الأدب في العصر الجاهلي

دراسات وتحليل نصوص

إعداد

أ د. أيمن محمد علي ميدان

أ د. أبو اليزيد الشرقاوي　　　　د. أحمد صلاح البنا

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

٢٠١٤

المحتويات

الموضوع	الصفحة

أهداف المقرر

الأهداف العامة:

بعد دراسة هذا المقرر، ينبغي أن يكون الدارس ملماً بما يلى:

١- الوعي بقيمة الأدب الجاهلي، ودوره في بناء ثقافة الأديب واللغوي.

٢- القدرة على التمييز بين فنون الأدب الجاهلي وأغراضه.

٣- استخدام مصادر الأدب الجاهلي في توثيق معلومات ومعارف عن نص جاهلي.

٤- التعرف على البيئة العربية القديمة التي أبدعت هذه الأدب، ودوافع القول.

٥- تقدير قيمة الشعر الجاهلي وتأثيره على العصور الأدبية وبناء قواعد اللغة.

٦- تطوير ذاته في تنمية معارفه في فهم النص الجاهلي وتذوقه وتدريسه.

٧- استيعاب كثير من النصوص الأدبية الجاهلية، حفظًا وفهمًا.

٨- الإفادة من النصوص الجاهلية في أداء دورها في المجتمع.

أهداف أخرى:

أ- **المعرفة والفهم:**

بعد دراسة هذا المقرر، يكون الدارس قادرًا على:

١- فهم تراكيب النصوص الشعرية والنثرية الجاهلية.

٢- تحديد المعالم الخاصة المميزة لفنون الأدب الجاهلي.

٣- استنباط بعض دلالات معاني الكلمة؛ شعرية ولغوية وأدبية من خلال سياق النص الجاهلي.

٤- إدراك الفكرة الكلية لنص شعري جاهلي، أو خطبة جاهلية.

ب - المعارف الذهنية:

بعد دراسة هذا المقرر، يكون الدارس قادرًا علي:

١- تحليل نصوص مختلفة من الأدب الجاهلي ونقدها نقدًا موضوعيًّا.

٢- الربط بين النصوص الجاهلية والنصوص الأدبية في العصور الأدبية اللاحقة.

٣- إدارك علاقة علوم العربية الأخرى كالنحو والمعجم والبلاغة بالنص الجاهلي. ودورها في فهمه وتحليله.

٤- الربط بين النصوص الجاهلية وقواعد النحو العربي واللغة.

ج - المهارات العملية والمهنية :

بعد دراسة هذا المقرر، يكون الدارس قادرًا على :

١- توظيف النصوص الشعرية والنثرية الجاهلية في فهم قواعد النحو واللغة وتراكيبها.

٢- قراءة النصوص الجاهلية قراءة أدبية واعية صحيحة.

٣- تطبيق بعض أسس الفهم والتحليل والنقد على نصوص جاهلية متنوعة.

٤- توصيل النص الأدبي الجاهلي للمستفيدين بصورة ميسرة.

٥- كتابة تحليل نص جاهلي من خلال الاستفادة من المعلومات الواردة في الشبكة الدولية للمعلومات.

٦- التعبير عن فكره وأدائه من خلال إلقاء قصيدة جاهلية، أو خطبة من العصر الجاهلي يحفظها، والتعبير عن معانيها بالعربية الفصحى.

د- مهارات عامة لانتقال أثر التعلم:

بعد دراسة هذا المقرر، يكون الدارس قادرًا على:

١- استخدام البرامج الحاسوبية في تعليم النص الجاهلي.

٢- تقديم نصوص جاهلية مختارة للمتعلمين تشجعهم على المشاركة والتعبير والإبداع.

٣- إتقان فن الحوار حول النص الجاهلي ومناقشته مع الآخرين بموضوعية وحياد.

مقدمة

منذ تخرجنا في كلية دار العلوم وساقنا قدرنا الجميل إلى البقاء بين رياضها عشاقًا للكلمة الشاعرة، متيمين بأعلامها الخالدين وثمة عشق جارف للأدب الجاهلي ينطوي صدرنا عليه.

وتدور بنا الأيام وحقائب أسفارنا المتعبة مثلنا ما ملت يومًا عناق ديوان شعر جاهلي، وما كفت عن احتضان مؤلف يعالج ظاهرة من ظواهره، يحدونا في كل ذلك أمل كبير في أن يظل الشعر الجاهلي ونثره أنشودتنا المحببة وسط صراخ الداعين إلى تعميق مبدأ القطيعة وطرح كل ما هو بالٍ وقديم على حد قولهم.

وفي الحقيقة فإن ثمة إحساسًا بصعوبة الشعر الجاهلي قراءة واستيعابًا - ينتاب الناشئة من طلابنا، ونعترف بأن هذا الإحساس سوف يزداد حدة مع انطلاق قطار الزمان بنا. مخلفًا وراءه عقودًا متعاقبة. وهذا الإحساس لا يعكس ضيق أفق نتشح به بقدر ما يجسد سعة الهوة الزمنية الفاصلة بين إنسان هذا العصر وإنسان العصر الجاهلي، وما يترتب عليها من تباين شاسع في طرائق الحياة والسلوك واللغة والبيئة، ومن ثم التصور.

على أننا نسارع فنقرر أن القول بصعوبة الأدب الجاهلي لا يعني رفضه واليأس من استيعابه، فيطرحه البعض جانبًا، ويدرسه البعض الآخر دراسة المضطر، بل هو دعوة للاحتشاد وتلمس السبل لاكتشاف آفاق بكر والانفتاح على أنماط معيشة الأمم في أطوار نموها الأولى ووسائل تفكيرها.

ولدراسة الشعر الجاهلي أهمية كبرى تتمثل في كونه الحجر الأساس الذي قام عليه الشعر العربي كله؛ فهو المرحلة التي تجلت فيها العبقرية العربية الخالصة في حالتها البكر بكل مزاياها وحدودها دون تأثر من عبقرية أخرى... فإذا أجدنا فهمه... استطعنا أن نتتبع بمزيد من الدقة والإصابة ما سيدخلها – أي

العبقرية العربية - من التنمية والتحوير والاتساع والتعمق بعد تغير حياة العرب، وعقولهم بالإسلام، وما جاء به من موروثات مادية وثقافية، وبعد اختلاطهم بغير العرب جنسًا بعد جنس ، وثقافة بعد ثقافة إلى يومنا هذا[1].

ولم تقف أهمية الأدب الجاهلي عند الكشف عن أبعاد العبقرية العربية في أطوارها الأولى داخل حيز زمني محدد، بل في كونه أيضًا راح يتخطى حدود المكان، ويحطم قيود الزمان، فارضًا هيمنته على صندوق أصباغ المبدعين في كل العصور الأدبية المتعاقبة، فاستسلموا لنضارة مفرداته، وبكارة خيالاته وصوره، وراحوا يحاكون نماذجه الراقية، عازفين - دون ملل أو ضيق - على أوتار قيثارة الشاعر القديم دون كبير إضافة أو تنويع في درجة العزف على هذا الوتر أو ذاك في أغلب الحالات.

وإذا عدنا إلى مؤلفاتنا النقدية القديمة وجدنا مؤلفيها يمنحون الأدب الجاهلي - لا سيما الشعر - هالة من الإكبار، فاتخذوا من أسسه الفنية وقواعده الجمالية معيارًا لتقييم إبداعات الشعراء والكتاب.

وفي النهاية:

فهذا عرض لعدد محدد من قضايا هذا الأدب ونماذجه الشعرية والنثرية، راعينا في اختيارها أن نقدم تصورًا عامًّا للمضامين الدلالية والوسائل الفنية التي ينطوي عليها أدب هذا العصر، وأن تتسم بقدر كبير من فنية القول، وأن تسهم - أيضًا- في إثراء المعجم اللغوي لدى طلابنا.

وحقيقة الأمر أن انتقاء هذا العدد من القضايا والنماذج لم يكن عملًا سهل التحقق، فالباحث - مهما أوتي من سعة الاطلاع - سوف يشعر بحيرة بالغة إن هو فكر في الانتقاء من بين هذا التراث الأدبي الضخم والغني أيضًا، والوقوف

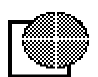
---

(١) د. محمد البويهي: الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه (الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة) ١٠/١.

أمام هذه المادة المنتقاة محللا وناقدًا في محاولة منه للوصول إلى طبيعتها الفنية، وما تنطوي عليه من قيم اجتماعية وخلقية وجمالية، ومبعث هذه الحيرة يكمن في سعة المادة موطن الانتقاء ورقيها فنيًّا، هذا إلى جانب أن الأحكام المستنبطة - مهما بلغت من الدقة والعمق- ستبقى حبيسة أسوار التدليل والتمثيل، ولن ترقى إلى درجة البرهان القاطع.

وعلى الله قصد السبيل وهو المستعان.

المؤلفون



الوحدة الأولى

التمهيد : الجاهلية إطاراً زمنياً ومفهوماً

الأهداف :

في نهاية هذه الوحدة، ينبغي أن يكون الدارس ملماً بما يلى:

أولاً - الهدف المعرفي:

ويتمثل في أن يكون الدارس - بعد دراسته لهذه الوحدة - قادرا على فهم تاريخ العصر الجاهلي عامة، وتاريخ الأدب الجاهلي خاصة من جهة قراءة هذا التراث وكتابته، وكيف انتقل إلينا.

ثانيًا - الهدف الوجداني:

ويتمثل في أن يكون الدارس - بعد دراسته لهذه الوحدة - معتزا بتلك البدايات الأولى من تاريخ الثقافة العربية، وعنده رغبة في معرفة المزيد عن تاريخه وتراثه.

ثالثًا - الهدف المهارى:

ويتمثل في أن يكون الدارس - بعد دراسته لهذه الوحدة - قادرا على التمييز بين أنماط انتقال التراث العربي إلينا والمعوقات التي رافقت كل نمط.

العناصر :

- مفهوم الجاهلية .

التمهيد : الجاهلية إطاراً زمنياً ومفهوماً

ما الحدود الزمنية التي يمتد إليها العصر الجاهلي الذى عاش فيه الشعراء الذين سندرس شعرهم ؟ قد يتملكنا الدهش إذا علمنا أن الشعر الجاهلي الذى سندرسه وندرس أعلامه لا يمتد لأكثر من قرنين قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم . ولاشك أن بعضه قد ضاع - لموت حفاظه - قبل عصر التدوين . وقد تم حصر الجاهلية في هذين القرنين لأسباب متعددة ، نذكر من بينهما :

أ - اكتمال الخط العربي رسماً وعدد حروف واجتماع عرب الشمال وعرب الجنوب على لغة واحدة .

ب - عمر أقدم نص شعرى جاهلي بلغنا ، ويعود إلى مهلهل بن ربيعة باكياً أخاه كليبا الذى قتل فانفتحت بمقتله بوابات الشر أربعين عاماً .

جـ - اجتماع عرب الجنوب وعرب الشمال على لغة واحدة ،نتيجة الهجرات الجماعية لعرب الجنوب إلى الشمال بسبب انهيار سد مأرب ، وتعرضهم لغزوات الفرس والأحباش.

والعجيب أننا نجد هذا الشعر ، في مجموعه ، قد أستوفى أسباب النضج والكمال ، منذ ظهر العرب على صفحة التاريخ . ولاتستطيع رواية مأثورة أن تقدم لنا خبراً صحيحاً عن أولوية الشعر .

وليس من طبيعة الأمور أن يكون شعر الجاهليين الذى بين أيدينا ممثلاً لنتاجهم الأدبي في أطواره الأولى ، لأن هذا الشعر الناضج يشعرنا بالضرورة أنه لابد أن يكون قد سبق بمحاولات كثيرة تعثر بعضها ، ونجح بعضها الآخر، واستمر على ذلك سنين كثيرة - تعجزنا وسائل البحث عن تحديدها - حتى وصل إلينا في صورته التي ندرسه عليها .

وعندما حاول بعد الأقدمين طرح هذه القضية ، جاءت أقوالهم ظنية تحتاج إلى ما يدعمها. من ذلك ما جاء في طبقات ابن سلام إن المهلهل هو أول من قصد

القصائد ، وذكر الوقائع ، وأنه سمى مهلهلا لهلهلة شعرة كهلهلة الثوب ، أي اضطرابه واختلافه " ، وقريب من ذلك ما يقوله الجاحظ : " أما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله ويسر الطريق إليه امرؤ القيس ومهلهل ... فإذا استظهرنا الشعر وجدنل له - إلى أن جاء الإسلام - خمسين ومائة عام ".

وقد نجد لدى بعض الشعراء إشارات يفهم منها أنهم خلف لأجيال عديدة من إسلافهم . بل أن بعضهم يرى أنه ومعاصريه لا يفعلون أكثر من تكرار المعاني التي سبقهم بها هؤلاء الأسلاف . فهذا زهير بن أبى سلمى يقول:

مــا أرانـــا نَقــــولُ إلا معـــارًا أو مُعـــادًا مِـــن قَولنَـــا مَكـــرورَا

وعنترة يشير إلى هذا المعنى في قوله :

هـل غـادر الشـعراء مـن متـردم أم هــل عَرَفــتَ الــدارَ بعـد تــوهُم ؟

وإذا تصورنا أن الشعر الجاهلي قد مر بأطوار شتى حتى صار إلى الصورة الناضجة التي بين أيدينا ، فليس من المستبعد تصور وجود حركة نقدية أولية واكبته ، وساعدته على الرقي والارتقاء ، وينبغي أن نتذكر أن الشاعر نفسه هو أول ناقد لشعره عندما يجيل فيه بصره ويميز بين الحسن والأحسن ، والفاضل والمفضول ... أو يغير أسلوبه ، أو يعدل أخيلته " وعلى ذلك فأمرؤ القيس ومعاصروه ليسوا إلا الذروة العليا لجبل ضخم من الثلج ، يسبح معظمه هادئاً في أعماق المحيط . وحقيقة الأمر إن المرء ليعجب من غزارة ذلك الإنتاج وروعته حين يقاس بقصر الفترة التي قيل فيها .

حقيقة إن من الصعوبة بمكان الوصول إلى نتائج حاسمة فى نشأة الآداب عموماً ، نظراً لتداخل فتراتها ، وتكاملها حتى تصل إلى مرحلة النضج، وهذه الصعوبة تتضاعف بالنسبة للشعر الجاهلي الذى لا تتميز فيه أدوار نشأته ونموه وازدهاره .

مهما يكن من شيء فإنه بالغوص في ذخائر التراث الذى نشر تبين أن ثمة عددا من الشعراء سبقوا امرأ القيس في الشعر وفي الحياة ، وأن عدداً منهم عاصروه. ولكن ما ليس بأيدينا- ونفتقده حقاً، ونبحث عنه جادين- هو المرحلة التي تسبق هؤلاء جميعا، ولدينا إشارات عنها في كتابات أجنبية؛ فالقديس "نيلوس" المتوفي حوالي عام ٤٣٠ م، وأقدم من أي شاعر عربي وصلتنا أخباره يصف لنا غارة بدوية وقعت عام ٤١٠ م ... كما يتحدث عن أناشيد استفتاء كان البدو ينشدوها عند بلوغهم بعض موارد الماء.

فلعل هذه الأناشيد وما شابهها من كلام مسجوع، كانت الأساس الذي تطور به الشعر العربي إلى صورته التي بين أيدينا.

مفهوم الجاهلية:

ما دلالة كلمة " الجاهلية " التي وصفت بها تلك الفترة السابقة للإسلام؟

ورد لفظ الجاهلية أربع مرات في القرآن الكريم، وذلك في الآيات الآتية:

﴿ يَظُنُّونَ بِٱللَّهِ غَيْرَ ٱلْحَقِّ ظَنَّ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ﴾آل عمران: ١٥٤.

﴿ وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ٱلْأُولَىٰ ﴾الأحزاب: ٣٣.

﴿ إِذْ جَعَلَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ﴾ الفتح:٢٦ .

وقوله تعالى ﴿ أَفَحُكْمَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ يَبْغُونَ ﴾ المائدة : ٥٠.

والجاهلية من حيث كونها اسماً تطلق على الفترة التي كانت قبل بعثة النبي ﷺ **فهل الجهل هنا نقيض العلم؟** الظاهر أن الاحتمال الثاني لدى بعض الباحثين هو الأقرب إلى الصواب؛ فقد ثبت أن العرب في ذلك الوقت كانت لهم معارف تتناسب وموكب المعرفة الإنسانية العامة آنذاك. يدل على ذلك شعرهم الذى يشهد بصفاء نفوسهم، ويشير إلى ما وراءه من إعمال للفكر، وصل به إلى صورته الناضجة، كما يدل على ذلك فهمهم للقرآن الكريم وهو في الذروة من الفصاحة. فضلا عن آثارهم العظيمة التي تحدث عنها التاريخ .

فالجاهلية على ذلك **مشتقة من الجهل بمعنى السفه والغضب والنزق.** فهي تقابل " الإسلام " الذى يدل على الخضوع والطاعة لله عز وجل، وما تضمنه من سلوك خلقي كريم .

ولكن بعض القائلين بهذا الرأي يرى أنه إذا خصصنا الجهل بالأمور الدينية فليس ثمة مانع أن يراد به نقيض العلم ؛ لأن العرب قبل الإسلام كانوا في ضلال ديني وظلام دامس في العقيدة، ذلك أن الديانات السماوية كان الزيف قد أتى عليها ، فابتُدع فيها ما ليس منها ، كما شاعت الوثيقة مختلطة بهدة الديانات أو مفترقه عنها . فلا عجب أن نرى وصف الجاهلية يجري على ألسنة أولئك الذين بهرهم نور الإسلاك فأدركوا - بحق - ما كانوا عليه من جهالة وضلال .



ملخص الوحدة الأولى

برغم الجدل النقدي حول معرفة العرب القدامى للكتابة والقراءة، فإن التراث الجاهلي حظي بالجمع والتدوين، وقام نفر من علماء الأم بالتخصص في جمع هذا التراث، وانقسموا إلى مدارس ، وكل مدرسة لها توجه وفلسفة، وكل ذلك من اجل الحرص على جمع هذا التراث الجاهلي بصورة جادة وسليمة.

وفي هذا السياق ظهرت مجموعة من الأسماء تحملت عبء جمع هذا التراث ونقله، وبعض من هذه الأسماء كان محل ثقة، فلم يشعر الناس بالحرج من الأخذ عنه، وبعضها كان محل شك، توقف الناس أمامه بالجرح والتعديل، وتكون لدينا تراث عربي عظيم في جمع الشعر الجاهلي، والمعوقات التي تواجه عملية الجمع، وكيف تم هذا الجمع، ومن تحمل أمانة هذا الجمع ومسئوليته، وهو تراث عظيم نفخر نحن أبناء هذا الجيل به.

أسئلة ونماذج إجابة على الوحدة الأولى [؟]

س١- اختلف الباحثون فيما بينهم حول مفهوم الجاهلية. ناقش هذه المقولة.

س٢- لمن تنسب هذه الأبيات؟ وإلام تدل؟

أ- قال الشاعر:

مـــا أرانـــا نقـــول إلا معـــارًا أو معـــادًا مـــن قولنـــا مكـــرورا

ب- قال الشاعر:

هـل غـادر الشـعراء مـن متـردم أم هــل عَرَفــتَ الــدارَ بعــد تــوهُم ؟

ج- قال الشاعر:

ألا لا يجهلـــن أحـــد علينـــا فنجهـــل فـــوق جهـــل الجاهلينـــا

- ج - :

- ينسب البيت الأول إلى كعب بن زهير والثاني لعنترة بين شداد العبسي، ويشير البيتان إلى أن بداية الشعر الجاهلي قديمة وغير معروفة؛ والدليل على ذلك أن قدامى الشعراء يعترفون بأنهم ليسوا روادًا، وإنما هم مقلدون ، يحاكون من سبقهم من الشعراء.
- أما البيت الثالث فلعمرو بن كلثوم التغلبي، ويستدل به في سياق تسمية الجاهليين بهذا الاسم؛ لأنهم أميل إلى الحمق والتسرع في الفعل دون تريث أو تفكير في تداعياته، ولو نظرنا إلى حروبهم الجاهلية الكبرى، كحربي البسوس وداحس والغبراء لو جدنا أن أسبابها كانت بسيطة وساذجة.

س٣- ما الحدود الزمنية التي يمتد إليها العصر الجاهلي؟

س٤- لم حصرت الجاهلية في قرنين من الزمان على أقصى تقدير؟

ج- تم حصر الجاهلية في القرنين السابقين على بعثة النبي ﷺ لأسباب، نذكر من بينها:

أ- اكتمال الخط العربي رسمًا وعدد حروف.

ب- عمر أقدم نص شعري جاهلي بلغنا، ويعود إلى مهلهل بن ربيعة باكيًا أخاه كليبًا الذي قتل، فانفتحت بمقتله بوابات الشر أربعين عامًا.

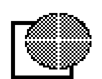
ج- اجتماع عرب الجنوب وعرب الشمال على لغة واحدة، نتيجة الهجرات الجماعية لعرب الجنوب إلى الشمال بسبب انهيار سد مأرب، وتعرضهم لغزوات الفرس شرقًا والأحباش غربًا.

س٥- أعد كتابة هذه المقولة مضبوطة بالشكل، موضحًا مضمونها.

أما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله ويسر الطريق إليه امرؤ القيس ومهلهل...فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له - إلى إن جاء الإسلام - خمسين ومائة عام.

ج- القائل: أبو عمرو بن بحر الجاحظ.

- تدور هذه المقولة حول حداثة سن الشعر الجاهلي الموجود بين أيدينا الآن.
- أول من كتبه في صورته الناضجة مهلهل بن ربيعة وامرؤ القيس.
- عمر الشعر لا يتجاوز قرنًا أو قرنا ونصف أو قرنين على أقصى تقدير.



الوحدة الثانية

الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين

الأهداف:

في نهاية هذه الوحدة، ينبغي أن يكون الدارس ملماً بما يلى :

أولاً- الهدف المعرفي:

ويتمثل في أن يكون الدارس - بعد دراسته لهذه الوحدة - قادرا على فهم تاريخ العصر الجاهلي عامة، وتاريخ الأدب الجاهلي خاصة من جهة قراءة هذا التراث وكتابته، وكيف انتقل إلينا.

ثانياً- الهدف الوجداني:

ويتمثل في أن يكون الدارس - بعد دراسته لهذه الوحدة - معتزا بتلك البدايات الأولى من تاريخ الثقافة العربية، وعنده رغبة في معرفة المزيد عن تاريخه وتراثه.

ثالثاً- الهدف المهارى:

ويتمثل في أن يكون الدارس - بعد دراسته لهذه الوحدة - قادرا على التمييز بين أنماط انتقال التراث العربي إلينا والمعوقات التي رافقت كل نمط.

العناصر:

- الكتابة.
- رواية الشعر الجاهلي.
- مدرستا الكوفة البصرة.
- أعلام الرواة.

الشعر الجاهلي بين الرواية التدوين

أولاً- الكتابة :

ذهب كثير من الدارسين إلى أن عرب الجاهلية كانوا أميين لأعلم لهم بالكتابة والقراءة ، وإن وجدت فهي نادرة حَدَّ التلاشي والحقيقة أن ثمة حجاً تاريخية وأدبية وقرآنية تنفى ما ذهبوا إليه ، مؤكدة أن الكتابة في هذا العصر حققت وجوداً ينفى سمة الندرة ، وهاكم تفصيل الأمر :

١ ـ الأدلة التاريخية :

ثمة أدلة تاريخية تكشف لنا جانباً من معرفة عرب الجاهلية الكتابة معرفة تامة ، مثال ذلك :

أ- كثرة كتاب النبي ﷺ: أورد ابن عبد ربه والمسعودي ثبتاً بأسماء كتاب النبي ﷺ الذين ثبتوا على الكتابة له ، واتصلت أيامهم فيها ، وطالت مدتهم ، وصحت الراوية على ذلك من أمرهم ، وأسقطا ما دون ذلك .

وقد بلغ الأمر بالنبي - ﷺ - لكثرتهم أن راح يوزعهم وفق ما يملكون من مهارات أخر ، حيث يستقل كل فرد أو جماعة بضرب خاص من ضروب الكتابة ، فهذا ثبت ثقة لا يسهو عليه كتابة الوحى ، وذاك يتقن الفارسية والرومية والحبشية فليكن ممن يكتبون لملوك الأمم الأخرى ....

ب ـ افتداء أسرى بدر : التمس النبي (ﷺ) سبيلاً للعفو عمن أسر من القرشيين في بدر ، فلم يجد أفضل من أن يعلم كل أسير عشرةً من المسلمين الكتابة ، وهذا دليل على شيوعها فيهم ؛ لأن الأسرى كانوا عينة عشوائية وقعت في الأسر مصادفة دون تعمد .

وإذا عرفنا أن غزوة بدر قد وقعت في العام الثاني للهجرة لتبين لنا أنهم كانوا يتقنون الكتابة قبل بعثة محمد (ﷺ)؛ لأنه لا يتصور عقلا أن يكتسبوا

الكتابة وتشيع بينهم في تلك الحقبة القصيرة .

ج - ذهب ابن فارس إلى أن عرب الجاهلية عرفوا الكتابة وحروفها ورسمها ، قبل بعثة محمد (ﷺ) بزمن طويل فيقول : " إن العرب كلها - مدراً ووبراً - قد عرفوا الكتابة كلها ، والحروف أجمعها ، وما العرب في قديم الزمان إلا كنحن اليوم "

د - أشار محمد بن حبيب في " المحبر " إلى وجود معلمين في الجاهلية والإسلام ، وراح الطبري في تاريخه وابن سعد في طبقاته يعدد أسماءهم و أماكن تواجدهم ، وقد شهدت المناطق المتحضرة مثل مكة والمدينة والطائف والحيرة و الأنبار مدارس يتعلم فيها الصبية القراءة والكتابة .

وقد أشار ابن عباس (رضى الله عنهما) إلى أن قبيلة قريش " كانت تألف منزل أبى بكر (ﷺ) لخصلتي العلم والطعام ، فلما أسلم أسلمَ عامة من كان يُجالسه ".

٢ - الأدلة الأدبية :

إن قراءة واعية للشعر الجاهلي تشى بمعرفة عرب الجاهلية الكتابة وأدواتها ، وقد اتخذها الشعراء مادة يستقون منها صورهم، مشبهين بها بقايا ديارهم الدارسة، ولا يؤدى المشبه به دوره إلا إذا كان واضحاً في مخيلة المتلقي سريع الاستحضار ، وإلا انتفت الغاية من توظيفه ، وقد كان النقاد قديماً يرفضون الخيال الذى يضفى على المعنى غموضاً وإن كانت الصورة جديدة ومثيرة ، فالخيال لديهم يخدم فكرة تقـديم المعنى في أبهى صور وضوحه، فقال الأخنس بن شهاب التغلبي يصف أطلال محبوبته التي تقادم العهد بها:

لابنـةِ حِطـان بـن عـوفٍ منـازلٌ كمـا رَقَّشَ العنـوانَ فـي الـرقّ كاتِـبُ

ومثله قول المرقش الأكبر:

الـدارُ وَحْـشٌ والرسـومُ كمـا رَقَّـش فـي ظهـرِ الأديـمِ قَلَـمْ

وقول سلامة بن جندل :

لمن طللٌ مثل الكتاب المُنَمَّقِ خلا عهدُه بين الصُّلَيب مُطْرقِ

وقول امرئ القيس :

أتتْ حِجَجٌ بعدى عليها فأصبحت كخَطِّ زَبُورٍ في مصاحفِ رُهبانِ

ومثل ذلك في أشعارهم كثير .

ولم يقف وعيهم بالكتابة عند المعرفة بها ، بل إن ظروفا عديدة مَرَّ بها الشعراء الجاهليون ألجأتهم إلى اتخاذها وسيلة تهديد أو تحذير أو طلب ثأر .

أ - **التهديد:** لم يجد عمرو بن كلثوم وسيلة لدفع تهديد النعمان بن المنذر قومه تغلب سوى أن دعا كاتباً وأملى عليه أبياتاً يهجو بها النعمان هجاء مريراً ، فقال :

ألا أبلغ النعمان عنى رسالْة فمدُحك حولي وذَمُّكَ قارحُ

ب- **التحذير:** كان لقيط بن يَعْمُر الإيادي يعمل في بلاط كسْرى مترجما لإتقانه الفارسية، ونمي إلى علمه أن ثمة غزوة لقومه (إياد) يتم الإعداد لها، حيث كانت " إياد " تغيرُ على الامبراطورية الفارسية، فكتب لقومه محذراً، فقال :

سلامٌ في الصحيفةِ من لقيطٍ إلى مَنْ بالجزيرةِ من إيادِ
بأنَّ الليث كِسْرى قد أتاكم فلا يشغلكُمُ سَوْقُ النَّقادِ
أتاكم منهمُ ستونَ ألفاً يزجون الكتائبَ كالَجرادِ
على حنَقٍ أتيناكم فهذا أوانُ هلاككم كهلاكِ عادِ

كما تشير مصادر الأدب إلى أنَّ النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد أمر كُتَّاب بلاطه تدوين ما قيل في مدحه من أشعار ، وهو خبرٌ لم يلق قبولاً لدىَ كثير من الدارسين.

٣- الأدلة القرآنية :

ثمة آيات قرآنية متفرقات تؤكد معرفة عرب الجاهلية للكتابة واستخدامهم لها، مثال ذلك آية الدين الواردة في تضاعيف سورة البقرة والتي توجب التعامل بالكتابة في حفظ الحقوق ، فقال عَزَّ وجَلَّ : ﴿**يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيۡنٍ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى فَٱكۡتُبُوهُۚ وَلۡيَكۡتُب بَّيۡنَكُمۡ كَاتِبُۢ بِٱلۡعَدۡلِ**﴾**البقرة: ٢٨٢**

ووجه الاستدلال أن الآية تحض المؤمنين على تدوين معاملاتهم المالية وتوجب ذلك، ولو كانت الكتابة نادرة الشيوع بينهم لكان التكليف فوق طاقاتهم، والمعهود في التكاليف الشرعية أن تكون في حدود الطاقة البشرية، ولا يعقل أن يتمّ هذا الشيوع في العصر الإسلامي دون سند يمدُّ هذه الصناعة من العصر الجاهلي على حد تعبير أستاذنا المرحوم الأستاذ الدكتور محمد أبو الأنوار ومثل ذلك قوله تعالى : ﴿**وَمِنۡهُمۡ أُمِّيُّونَ لَا يَعۡلَمُونَ ٱلۡكِتَٰبَ إِلَّآ أَمَانِيَّ وَإِنۡ هُمۡ إِلَّا يَظُنُّونَ ٧٨ فَوَيۡلٞ لِّلَّذِينَ يَكۡتُبُونَ ٱلۡكِتَٰبَ بِأَيۡدِيهِمۡ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنۡ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشۡتَرُواْ بِهِۦ ثَمَنٗا قَلِيلٗاۖ فَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتۡ أَيۡدِيهِمۡ وَوَيۡلٞ لَّهُم مِّمَّا يَكۡسِبُونَ**﴾ .

وفى سياق اتهام المشركين للنبي (ﷺ) أشار القرآن الكريم إلى أنهم وصفوا ما جاء به بالأساطير التي دونها، وتملى عليه صباح مساء، وهو ما ينفيه القرآن مؤكداً أنه من عند الله ، فقال عزَّ وجَلَّ: ﴿**وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ إِفۡكٌ ٱفۡتَرَىٰهُ وَأَعَانَهُۥ عَلَيۡهِ قَوۡمٌ ءَاخَرُونَۖ فَقَدۡ جَآءُو ظُلۡمٗا وَزُورٗا ٤ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ٥ قُلۡ أَنزَلَهُ ٱلَّذِي يَعۡلَمُ ٱلسِّرَّ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ إِنَّهُۥ كَانَ غَفُورٗا رَّحِيمٗا**﴾ (الفرقان: ٤ – ٦).

وفى سياق عناد الكفار للنبي (ﷺ) ومكابرتهم له إلحاحهم على تقديم أدلة صدق نبوته ، فراحوا يعجزونه بمطالب مادية طالبين تحقيقها كي يصدقوه ويقتنعوا بما يدعو إليه ، فقال تعالى :﴿ **وَقَالُواْ لَن نُّؤۡمِنَ لَكَ حَتَّىٰ تَفۡجُرَ لَنَا مِنَ ٱلۡأَرۡضِ يَنۢبُوعًا ٩٠ أَوۡ تَكُونَ لَكَ جَنَّةٞ مِّن نَّخِيلٖ وَعِنَبٖ فَتُفَجِّرَ ٱلۡأَنۡهَٰرَ خِلَٰلَهَا تَفۡجِيرًا ٩١ وَلَن نُّؤۡمِنَ لِرُقِيِّكَ حَتَّىٰ تُنَزِّلَ عَلَيۡنَا كِتَٰبٗا نَّقۡرَؤُهُۥۗ قُلۡ سُبۡحَانَ رَبِّي هَلۡ كُنتُ إِلَّا بَشَرٗا رَّسُولٗا**﴾ .

فالمشركون يطلبون من النبي - ﷺ - من بين ما يطلبون أن ينزل عليهم كتابا من السماء يتلونه ، فلو كانت الكتابة نادرة فيهم ما اتخذوها في سياق التحدي أدَاة إقناع جماعي لهم. بل إن الله- سبحانه وتعالى - يكشف لنبيه أن المشركين لم يبحثوا عن حجج تقنعهم ، إنما هي المكابرة ، حيث قال عَزَّ وجَلّ: ﴿ وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَٰبًا فِى قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴾ .

على أننى أسارع فأقرر - أن هذه الأدلة على تنوعها وكثرتها - لا تؤكد شيوع الكتابة ، بل تنفى ندرتها في ذاك الزمان، وانحصارها في بيئات محددة آخذة في التحضر بنصيب وافر كالحيرة ومكة والمدينة.

والحقيقة أن نمط حياتهم القائم على الحل والترحال الدائمين بحثاً عن أمن أو ماء أو كلأ، وصعوبة إعداد أدوات الكتابة وثقلها جعلهم أميل إلى الذاكرة أداة حفظ أشعار وتاريخ ، ولم يكن هذا الأمر وفقاً على الجاهليين وحدهم ، فقد ظل أسلافهم المسلمون يروون القرآن الكريم منجماً ردحاً من الزمان ، فلم يجمع في مصحف واحد إلا بعد وفاة النبي - ﷺ - وبعد جدل طويل بين أبى بكر الصديق ورفاقه (رضى الله عنهم). وكذلك السنة النبوية الشريفة التي ظلت حتى أخريات القرن الهجري الأول تروى مشافهة. فإذا كان هذا صنيع المسلمين مع القرآن والسنة بما لهما من قداسة في النفوس ووقار، فما بالنا بالأشعار التي أبدعوها وفيها من الهجاء المفحش، والغزل الحسى، والفخر المؤجج لحفائظ النفوس ؟.

ثانياً - رواية الشعر الجاهلي:

دُوِّنت بعض الأشعار الجاهلية لاشَكَّ في هذا، بينما ظلت الأداة الأشيع استخداماً متمثلة في الراوية، فاتخذوا من صفحات عقولهم وسائل حفظ لأشعارهم وما ارتبط بها من وقائع وبطولات .

إن قراءة واعية لأشعارهم الباقية تفصح عن هذا الأمر وتجأر به، فهذا عميرة بن جُعَل التغلبي يبدى ندمَه على أشعار هجا بها قبيلته، ومثار الندم ذيوع

هذا الشعر وانتشاره بينَ القبائل انتشاراً لا يصلح رَدُّه ، فقال :

نَدِمْتُ على شَتْمِ العِشيرةِ بعد ما مَضَت واستتبت للرواةِ مذاهِبُهْ
فأصبحتُ لا أسطيع دفعا لما مضَى كما لا يردُّ الدَّرَّ في الَّضْرعِ حالِبُهْ

والمُسَيَّب بن عَلَس يمدح القعقاع بقصيدة تحملها الرياح كل مذهب دون عائق مكاني أو قيد زماني، تتلقفها الآذان، وتلهج بذكرها الألسنة، فالقبائل أمامها إما مُصْغٍ لها أو متمثل بها ، فقال :

فلأهدِيَّن مع الرياحِ قصيدةً مني مُغلغلةً إلى القعقاعِ
تَرِدُ المياه فما تزال غريبةً في القومِ بين تَمَثُّلٍ وسَماعِ

شاعت روايةُ الشعر الجاهلي لدى كل طبقات المجتمع الجاهلي وتباينت محرضات الإقبال من طائفة لأخرى ، فاتخذها **أبناء القبيلة** أداة حفظ لمآثرهم ومفاخرهم ، فراحوا يروون أشعار مَنْ نبغ منهم دون ملل أو فتور ، الأمر الذى كان يوغر صدر القبائل الأخر، وخير مثال لذلك عناية التغالبة كباراً وصغاراً بمعلقة عمرو بن كلثوم التي يصدرها بقوله :

ألاهُبِّى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمورَ الأندرينا

فقال بعض بنى بكر مبديا ضجره بتلك العناية التغلبية حفظاً وإنشاداً :

ألهى بنى تغلبِ عن كل مكرمة قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبداً مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مشئوم

أما **الشعراء المبتدئون** فقد كانوا يتهافتون على التحلق حول الشعراء الفحول وملازمتهم وحفظ أشعارهم توسيعاً لمداركهم وصقلا لمواهجهم، بينما حرص **بقية أفراد المجتمع** على ارتياد مواطن تجمع الشعراء في الأسواق استجابة لفطرة فطروا عليها، من عشقٍ للشعر وحب لسماعه دون حساسية تجاه مضمونه ، وقديما قال عمر بن الخطاب (رضى الله عنه): كان الشعُر علمَ قوم لم يكن لهم علمٌ أصحّ منه "

والحقيقة أن للرواة من الشعراء دوراً بارزاً في الحفاظ على الشعر الجاهلي حَيّا، وعلى سماته الفنية رسوخاً، ويمكن تقسيم هؤلاء الشعراء الرواة إلى ثلاث طبقات، هي :

أ - **شعراء ينتمون إلى قبيلة واحدة،** يروى خلفهم شعر سلفهم، فالأعشى كان راويةً لخاله المسيب بن عَلَس، وأبو ذؤيب الهذلي كان راوية لساعدة بن جُؤيّة، وطرفة بن العبد كان يروى عن عمه المرقش الأصغر وخاله المتلمس، والقارئ لدواوين هؤلاء الشعراء يستطيع تلمس ما بينهم من سمات فنية متقاربة .

ب - **مدرسة عبيد الشعر،** وهى طائفة من الشعراء الذين ينتمون إلى قبائل تتباين مرابع قبائلهم شرقاً وغرباً، مشكلة سلسلة من الشعراء المتعاقبين زمنياً، وتجمعهم سماَتٌ فنيةٌ مشتركة. وتبدأ هذه المدرسة بأوس بن حجر، فزهير بن أبى سِلمى الذى يروى عنه كعب والحطيئة ، وعنهما أخذ هُدْبة بن خشرم ثم جميل بثينة فكثير عزة ....

ولم تلق هذه المدرسة التي عنيت بالصنعة عناية فائقة استحسان علماء العربية القدامى، فأطلق عليها الأصمعي (عبيد الشعر) أي أن الشعر استعبدهم ، فراحوا يرهقون أنفسهم بتجويده وتحكيكه، لأنه كان يؤثر الطبع ويجافى الصنعة .

أما طه حسين الذى شك في الشعر الجاهلي ؛ لأنه لا يصور زمانه أصدق تصوير، داعياً إلى اتخاذ القرآن بديلاً، معتمدا على توفر عنصرين يحولان دون تعرض أشعار هذه المدرسة للوضع أو الانتحال، وهما : الامتداد الزمنى ووحدة السمات الفنية والموضوعية .

جـ - **مدرسة الصعاليك والفوارس** ، وهاتان مجموعتان من الشعراء الذين لا يجمعهم نسبُ أو دم ، وإنما يجمعهم توجه واحد ، وهذا ما سنرصده عندما نتطرق لدراسة أشعارهم.

ـ الرواية بين الامتداد والانقطاع:

ترى هل ظلت رواية الشعر الجاهلي قائمة ممتددة حتى دُوِّن في بداية القرن الهجري الثاني ؟ أم أنها انقطعت بانقضاء العصر الجاهلي؟

أشار تشارلز لايل في معرض تفنيد حجج مرجليوث الداعية إلى الشك في الرواة ـ كل الرواة ـ أن ثمة عوامل متعددة جَدَّت فجعلت من رواية الشعر الجاهلي ممتددة غير منقطعة ، تاركاً ملاحظته تلك على أهميتها دون دليل ،وهو ما سنطرحه الآن .

أ ـ العصر الإسلامي :

لم يعاد النبي (ﷺ) الشعر كفن، ليس للعرب فَنٌّ إلاه، ولكنه أراد أن يواكب الشعر ما جَدَّ من تطور طال كل جوانب الحياة، وأن يَصُبَّ في المجرى الإسلامي، ودليلنا على صحة هذا أنه حَرَّض شعراءه على أن يذبوا عنه ألسنة قريش ، وراح يثيب الشعراء دعاء وتدليلا وعفوا .

وظل خلفاؤه الراشدون وصحابته الأبرار يحضون على رواية ما حسن من الشعر الجاهلي وعف تفسيراً للقرآن الكريم وبيان غريبه وغرساً لمكارم الأخلاق في نفوس الناس ، فقد كان عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) " لا يكاد يعرض له أمرٌ إلا أنشد فيه بيت شعر، وكان دائم الإنشاد لقول زهير بن أبى سُلمى :

وإن الحـــق مقطعـــه ثـــلاث يمـــــينٌ أو نفـــــارٌ أو جـــــلاء

ومثار إعجاب عمر (رضى الله عنه) أن البيت يدور حول الحق وسُبُل إدراكه وتحقق الإيقاع الموسيقى المتمثل في (التقسيم الموسيقى) الذى تهش له الآذان، ويناسب سياقات الإنشاد.

والقارئ لتفسير الصحابي الجليل عبد الله بن عباس يروعه كثرة الاستشهاد بالشعر الجاهلي، ووعيه الدقيق بمغزاه، والقدرة على توظيفه في الكشف عما غمض من مفردات.

ب - العصر الأموي :

كان لشعور ولاة البيت الأموي بأن دولتهم لم تقم على أساس ديني كبير أثر في الحرص على الاتشاح بثوب عربي خالص، فراحوا يوفدون أبناءهم إلى البادية كي يتلقوا أشعار القبائل ، ويتشحوا بمكارم الأخلاق ، ويجلبون لهم المؤدبين الذين يختارون لهم أفضل ما أفرزته الذائقْة الشعرية الجاهلية .

وكان معاوية بن أبى سفيان وعبد الملك بن مروان أكثر ولاة البيت الأموي عناية بالشعر الجاهلي رواية ونظراً ، فقد أفسحا صدر بلاطيهما للشعراء والرواة ونقدة الأشعار ، فمعاوية كان شغوفا بمعرفة أخبار الماضين ورواية أشعارهم، تروى مصادر التاريخ أنه استدعى عُبَيْد بن شَرِيَّة الجرهمي من اليمن ليكون سميره ومصدره عن أخبار الأمم المتقدمة وملوكها ، وراعه سعةُ ما يروي، فأمر بتدوين ما يتكلم به .

ولم يقف دور معاوية عند هذا الحد بل امتد إلى العراق ليشعل بين قبائلها نار عصبية قبلية كان الإسلام قد وأدها، وهنا يدخل الشعر سلاحاً، فتفرز المعركة فن النقائض، وتقدم لنا فحولاً من الشعراء كجرير والأخطل والفرزدق الذين ارتدوا إلى جذورهم الجاهلية باحثين عن حجج تدعم هجاءهم وفخرهم، فكان الشعر الجاهلي مصدرهم ودليلهم إلى ما ابتغوا؛ فنشطت حركة رواية الشعر الجاهلي .

وامتدت العناية بالشعر الجاهلي وروايته لتطال الشعراء الأمويين أنفسهم، فقد روى الجاحظ في البيان والتبيين أن عدداً من شعراء هذا العصر كانوا مؤدبين للناشئة، يروونهم الشعر الجاهلي وشيئا من أشعار الإسلاميين كالطرماح بن حكيم والكُمَيث، فقال : " رأيت الطرماح مؤدبا بالري، فلم أر أحداً آخذا لعقول الرجال ، ولا أجذب لأسماعهم إلى حديثه منه، ولقد رأيت الصبيان يخرجون من عنده وكأنهم جالسوا العلماء "

كما كان الفرزدق أكثر شعراء العربية وعياً بالشعر الجاهلي وروايته

والتمثل به، وإلى ذلك يشير بقوله :

وَهبَ القصائد لي النوابغُ إذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجَرْوَلُ

جـ - العصر العباسي :

كان رواة الشعر الجاهلي في العصرين الجاهلي والإسلامي هواة تدفعهم إليه مبررات خاصة ، فلا يعرفون بها ، ولا يتقاضون عليها أجراً. ولكن ثمة متغيرات كثيرة طرأت على رواية الشعر الجاهلي في العصر العباسي ، تجلت في كثرة الرواة ، واتخاذهم إياها مهنة يعيشون منها ؛ نظراً للحاجة الماسة إلى الشعر الجاهلي مادة لجمع مفردات اللغة والحفاظ على نقائها من جهة واستخراج قواعدها نحوية وصرفية وإيقاعية من جهة أخرى بعد أن كثر الداخلون إلى الإسلام المختلطون بنا من أبناء الأمم الأخرى ، فطال اللحن ألسنة الناس، وشاع حتى طال قراءة القرآن .

اتخذت هذه الطائفة من الرواة مدينتي البصرة والكوفة مركزاً لها، باعتبارهما نافذتين تطلان على البادية، وراحت هذه الطائفة تستقبل رواة القبائل تارة ، وتهبط إليهم حيث يستقرون في بواديهم تارات أخر ، يستقون منهم أشعار القبائل وما ارتبط بها من سير وأخبار .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، فلم تَعُد رواية الشعر مقتصرة على العرب، بل انخرط في التعاطي معها رواة آخرون من الموالي، اتخذوا لأنفسهم أماكن محددة يعرفها الناس - كل الناس - ويقصدونها. والحقيقة أن هذه الطائفة أدت دوراً بارزاً في جمع الشعر وتوثيقه وشرح ما غمض من مفرداته، والتعريف بالأعلام والأماكن والأحداث المتعلقة به .

مدرستا الكوفة والبصرة :

كان لكثرة رواة الشعر بالكوفة والبصرة أثر كبير في تشكل ملامح مدرستين لرواية الشعر، فأصبحنا أمام ما يمكن تسميته بمدرسة الكوفة ومدرسة البصرة.

أ - مدرسة الكوفة : كان حَمّاد الراوية رأس هذا المدرسة، وكان كثير

الوضع محاطاً بالشك؛ فكثرت مروياتها وطال النحل أكثر أشعارها، نظراً لتخففهم في شروط قبول الشعر، فقد كان " الشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع منسوب إلى من لم يَقُلْه، وذلك بَيِّنٌ في دواوينهم" .

والحقيقة أن مدرسة الكوفة كانت معروفة مشهورة بنحل الحديث النبوي الشريف أيضاً، مما حدا بمالك بن أنس أن يسميها " دار الضرب " مشبهاً إياها بضرب الدنانير وصناعتها.

ومن رواة هذه المدرسة برزخ العروضى وجناد والمفضل الضبى ، ولكن شتان ما بين المفضل الضبى وبينهما، فقد كان مجمعاً على أنه ثبت ثقة، بينما اتهما بالوضع والكذب والخطأ واللحن. ومن رواتها أيضاً ثعلب والكسائي وابن السكيت

ب- مدرسة البصرة : كان أبو عمرو بن العلاء رأسَ رواة هذه المدرسة، وهو مجمع على الثقة به، لأنه أحد القراء السبعة الذين أخذت عنهم تلاوة القرآن، تشدد أصحاب هذه المدرسة في قبول الشعر فقلت مروياتهم ، وندر النحل في مروياتهم .

ومن أعلام هذه المدرسة أبو عبيدة معمر بن المثنى والمبرد والسكرى والأصمعي الراوي الثبت الثقة صاحب (الأصمعيات) الذائعة، وخلف الأحمر الذى تصدَّى له الأصمعي مرارا متهما إياه بوضع الشعر ونحله .

جـ - المدرسة البغدادية: نشأت هذه المدرسة في أواخر القرن الثالث الهجري، حيث هدأت الحياة السياسية ، وحرص الملوك والولاة على اختيار مؤدبين لأبنائهم من أهل العلم والدراية، فتسابق كل ذي موهبة إلى بغدا، وهناك اجتمع أعلام المدرستين على أرض محايدة، وتخفف كل فريق من غلوائه، وأيقن أنه لا يمكن لمدرسة أن تمحق الأخرى، وكان ابن قتيبة خير ممثل لتلك المدرسة.

أعلام الرواة :

بدا واضحا - ونحن نعرض للرواة - أننا أمام نمطين منهم: وهما رواة ثقات وآخرون وَضّاعون، وإذا كان المفضل الضبى والأصمعي يمثلان النمط الأول، فإن حماد الراوية وخلف الأحمر يجسدان النمط الثاني .

١ـ رواة ثقات :

أ- أبو عمرو بن العلاء :(٧٠ هـ /٦٨٩م – ١٥٤هـ /٧٧٠ م): أحد القراء السبعة، ورئيس مدرسة البصرة، أمين، ثقة، عالم بالقرآن والعربية والشعر وأيام العرب، وقد وجه عناية كبيرة إلى تدوين كميات هائلة من الشعر الجاهلي والأخبار المتعلقة به ،فتكونت لديه مكتبة ضخمة، يقال إنه أحرقها فيما بعد تحت تأثر ديني.

وقد قال عنه الأصمعي : جلست إليه ثماني حجج، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، وقال عنه ابن سلام : " وكان أبو عمرو أوسع علماً بكلام العرب ولغاتها ".

ب- المفضل الضبى (ت ١٧٠هـ - ٧٨٦ م) هو أبو عبد الرحمن بن محمد يعلى الضبى، معدود من الرواة المشهورين، وأحد فحول مدرسة الكوفة في الرواية، أخذ عنه كل من ابن الأعرابي والفراء وخلف الأحمر وأبو زيد الأنصاري، وهو الذى عمل الأشعار المختارة للمهدى المسماة بالمفضليات ليؤدب بها ولده، كان راوية للأدب والأخبار، موثوقاً في روايته. قال ابن سلام: أعلم من ورد علينا بالشعر وأصدق ...عرف بصدقه فيما يروى واشتهر بمعرفة الأنساب والأيام ورواية الشعر .

ج- الأصمعي (١٢٢هـ/ ٧٣٩م - ٢١٥ هـ/٨٣٠م**):** هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ، ينسب إلى باهلة الضاربة في الجنوب الشرقي من البصرة، مكث في الحجاز وبغداد كثيراً، وقضى معظم حياته في البصرة. وقد جمع الشعر الجاهلي المبعثر في دواوين ومجموعات، وله كتاب الأصمعيات المشهور. قال المبرد: "كان الأصمعي أنشد للشعر والمعاني،

"بحراً في اللغة لا يعرف مثله فيها وفى كثرة الراوية، ويقول عنه أبو الطيب اللغوي إنه كان " لا يفتى إلا فيما أجمع عليه العلماء، ويقف عما ينفردون به عنه ، ولا يجوِّز إلا أفصح اللغات ويلجّ في دفع ما سواه " من هذا نجد أن الأصمعي كان من أئمة الرواة المشهود لهم بالأمانة والصدق.

٢- رواة وضاعون:

أ - **خلف الأحمر:** ولد سنة ١١٥ هـ - ٧٣٣ م وهو خلف بن حيان ويكنى بأبي محرز، مولى أبى موسى الأشعري، وقيل مولى بنى أمية، وأصل أهله من فرغانة. جيء بهم أسرى إلى البصرة، وقيل أصله من خراسان من سبى قتيبة بن مسلم ، وذاق طعم الشقاء في طفولته.

وظل بعد عتقه منسباً بالولاء لأبى بردة بن أبى موسى الأشعري ، وقضى أيام حداثته كلها في أوساط البصرة العلمية ، وعرف من أساتذته : عيسى بن عمر النحوي المتوفى حوالى سنة ١٤٩ هـ -٧٦٦ م وأبو عمرو بن العلاء، وقد كان خلف من مريدي حماد الراوية ، فهو الذى تولى نقل محفوظاته ، وقد أجمع الناس ، سواء في الكوفة والبصرة، على الإقرار بمعرفته الصحيحة بالشعر الجاهلي القديم ، وحدسه الصحيح الذى يميز به بين الصحيح والموضوع، قال عنه أبو زيد الأنصاري : " لم أر رجلاً أفرس ببيت شعر من خلف "

ب- **حماد الراوية:** هو ابن أحد الموالي، من سبى الديلم، سباه عروة ابن زيد الخيل، ووهبه لابنته ليلى يخدمها خمسين سنة، ثم ماتت فبيع بمائتي درهم؛ فاشتراه عامر بن مطر الشيباني وأعتقه، ولد سنة ٧٥ هـ ٧٩٤ م.

يروى أنه كان في أول أمره يتشطر، ويصحب الصعاليك واللصوص، فنقب ليلة على رجل فأخذ ماله، وكان فيه جزء من شعر الأنصار، فقرأه حماد، فاستحلاه وحفظه، ثم طلب الأدب والشعر وأيام الناس ولغات العرب بعد ذلك،

وترك ما كان عليه فبلغ في العلم ما بلغ وطارت شهرته فيما بعد بالكوفة كراوية، وكان رئيس مدرسة الكوفة، وقد نال حظوة عند الخليفة الوليد ابن يزيد، وكان أحد الثلاثة الذين **يقال لهم " الحمادون " بالكوفة : حماد عجرد، وحماد الزبرقان، وحماد الراوية .**

كان متهماً في روايته، غير موثوق به ويرمى بأنه كان يزيد في أشعار الشعراء ويدس عليهم ما ليس لهم ، قال ابن سلام : " وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثهما حماد الراوية، وكان غير موثوق به؛ كان ينحل شعر الرجل غيره ، ويزيد في الأشعار، وروى صاحب الأغاني عن جماعة : أنهم كانوا في دار أمير المؤمنين بعيس آباذ، وقد اجتمع فيه عدة من الرواة والعلماء بأيام العرب وآدابها وأشعارها ولغاتها، إذ خرج بعض أصحاب الحاجب فدعا بالمفضل الضبى الراوية فدخل، فمكث مليًّا، ثم خرج إلينا ومعه حماد والمفضل جميعاً، وقد بان في وجه حماد الانكسار والغم، وفى وجه المفضل السرور والنشاط ، ثم خرج حسين الخادم معهما ، فقال :

يا معشر من حضر من أهل العلم، إن إمير المؤمنين يعلمكم أنه قد وصل حماداً بعشرين ألف درهم لجودة شعره، وأبطل روايته لزيادته في أشعار الناس ما ليس منها، ووصل المفضل بخمسين ألفاً لصدقه وصحة روايته، فمن أراد أن يسمع شعراً جيداً محدثاً، فليسمع من حماد. ومن أراد رواية فليأخذها عن المفضل .

وروى عن ابن الأعرابي، أنه قال: سمعت المفضل الضبى يقول : " قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً ، فقيل له : وكيف ذلك ؟ أيخطئ في روايته أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك ، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب ، لا ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر، بشبه به مذهب الرجل ويدخله في شعره، ويحمل ذاك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد، **وأين ذلك ! ".**



ملخص الوحدة الثانية

يمثل السؤال: هل عرف العرب الجاهليون الكتابة والقراءة؟ جوهر هذه الوحدة. والإجابة على هذا السؤال تستغرق كل هذه الوحدة، حيث تتباين الإجابة بين نعم ولا، ومن قالوا نعم لديهم أدلة تاريخية وأدلة أدبية على أن عرب الجاهلية كانوا يعرفون القراءة والكتابة، مما يجعل هذا السؤال بدون جدوى.

ويترتب على ذلك: هل كتب عرب الجاهلية تراثهم؟ وإذا كان ذلك كذلك، فأين هذه الكتابات؟ وما هي الوسيلة التي كان بها عرب الجاهليون ينقلون تراثهم، وإن لك تكن هي الكتابة، وهذا الذي تعارف عليه النقاد باسم الرواية.

امتدت هذه الرواية خلال العصر الجاهلي والإسلامي، إلى أن وصل الأمر إلى كتابة هذا التراث بالصورة التي وصلتنا.

وكانت رواية الشعر وكتابته تخضع لاتجاهات، تبعا للمدارس التي تعتنق هذه الأفكار، فنشأت مدرسة الكوفة والبصرة وبغداد، ومجموعة من الرواة، بعضهم محل ثقة، وبعضهم يدور حوله الشك.

أسئلة ونماذج إجابة على الوحدة الثانية

س١: في أي سياق استخدمت هذه الأشعار؟ ومن قائلها؟

قال الشاعر:

لابنــة حطــان بــن عــوف منـــازل كمــا رقش العنـوان فـي الـرق كاتـب

وقال الشاعر:

الـــدار وحـــش والرســـوم كمـــا رقـــش فـــي ظهـــر الأديـــم قلـــم.

أسئلة مجاب عليها :

س٢: اذكر دليلين من الأدلة التاريخية على معرفة الجاهليين الكتابة.

ج- ثمة أدلة تاريخية تكشف لنا جانبًا من معرفة عرب الجاهلية الكتابة معرفة تامة، نذكر منها هذين المثالين:

١-**كثرة كتاب النبي صلى الله عليه وسلم،** أورد ابن عبد ربه والمسعودي ثبتًا بأسماء كتاب النبي صلى الله عليه وسلم الذين ثبتوا على الكتابة له، واتصلت أيامهم فيها، وطالت مدتهم، وصحت الرواية على ذلك من أمرهم، وأسقطا ما دون ذلك.

وقد بلغ الأمر بالنبي صلى الله عليه وسلم لكثرتهم أن راح يوزعهم وفق ما يملكون من مهارات أخر، حيث يستقل كل فرد أو جماعة بضرب خاص من ضروب الكتابة، فهذا ثبت ثقة لا يسهو عليه كتابة الوحي، وذلك يتقن الفارسية والرومية والحبشية فليكن ممن يكتبون لملوك الأمم الأخرى.

٢-**افتداء أسرى بدر؛** التمس النبي صلى الله عليه وسلم سبيلًا للعفو عمن أسر من القرشيين في بدر، فلم يجد أفضل من أن يعلم كل أسير عشرة من المسلمين الكتابة، وهذا دليل على شيوعها فيهم؛ لأن الأسرى كانوا عينة عشوائية وقعت في الأسر مصادفة دون تعمد.

٣-وإذا عرفنا أن غزوة بدر قد وقعت في العام الثاني للهجرة لتبين لنا أنهم كانوا يتقنون الكتابة منذ الجاهلية؛ لأنه لا يتصور عقلًا أن يكتسبوا الكتابة وتشيع بينهم في تلك الحقبة القصيرة.

س٣: وضح ما للشعراء من دور على معرفة الجاهليين الكتابة.

ج- إن قراءة واعية للشعر الجاهلي تشي بمعرفة عرب الجاهلية الكتابة وأدواتها، وقد اتخذها الشعراء مادة يستقون منها صورهم، مشبهين بها بقايا ديارهم الدارسة، ولا يؤدي المشبه به دوره إلا إذا كان واضحًا في مخيلة المتلقي سريع الاستحضار، وإلا انتفت الغاية من توظيفه، وقد كان النقاد قديمًا يرفضون الخيال الذي يضفي على المعنى غموضًا وإن كانت الصورة جديدة ومثيرة، فالخيال لديهم يخدم فكرة تقديم المعنى في أبهى صور وضوحه، فقال الأخنس بن شهاب التغلبي يصف أطلال محبوبته التي تقادم العهد بها:

لابنة حطان بن عوف منازل ... كما رقش العنوان في الرق كاتب

ومثله قول المرقش الأكبر:

الدار وحش والرسوم كما ... رقش في ظهر الأديم قلم.

س٤: لجأ بعض الشعراء إلى الكتابة مضطرين، ناقش هذه المقولة في ضوء دراستك لقضية تدوين الشعر الجاهلي.

ج- لم يقف وعيهم بالكتابة عند المعرفة بها، بل إن ظروف عديدة مر بها الشعراء الجاهليون ألجأتهم إلى اتخاذها وسيلة تهديد أو تحذير أو طلب ثأر.

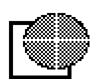
أ- التهديد: لم يجد عمرو بن كلثوم وسيلة لدفع تهديد النعمان بن المنذر قومه تغلب سوى أن دعا كاتبًا وأملى عليه أبياتًا يهجو بها النعمان هجاء مريرًا، فقال:

ألا أبلــغ النعمــان عنــي رســالة   فمــدحك حــولي وذمــك قــارح

ب- التحذير: كان لقيط بن يعمر الإيادي يعمل في بلاط كسرى مترجمًا لإتقانه الفارسية، ونمي إلى علمه أن ثمة غزوة لقومه (إياد) يتم الإعداد لها، حيث كانت (إياد) تغير على الامبراطورية الفارسية، فكتب لقومه محذرًا، فقال:

سـلام فـي الصـحيفة مـن لقـيط   إلــى مــن بــالجزيرة مــن إيــاد

كما تشير مصادر الأدب إلى أن النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد أمر كتاب بلاطه تدوين ما قيل في مدحه من أشعار، وهو خبر لم يلق قبولًا لدى كثير من الدارسين.



الوحدة الثالثة

قضية الانتحال قديما وحديثا

الأهداف:

في نهاية هذه الوحدة، ينبغي أن يكون الدارس ملماً بما يلى:

١- الهدف المعرفي:

- أن يفهم الدارس المقصود بقضية الانتحال ، والجذر التاريخي لها، وبعض ما رافقها من جدل ثقافي.

٢- الهدف الوجداني:

- زيادة رغبة الدارس في معرفة ما يتعلق بالأدب الجاهلي من قضايا فكرية.

٣- الهدف المهارى:

أن يكون لدى الدارس مقدرة على استعراض التسلسل التاريخي لقضية الانتحال والشك في الشعر الجاهلي بداية من محمد بن سلام الجمحي وانتهاء بالدكتور طه حسين.

العناصر:

- قضية الانتحال :
- اولاً: موقف علماء العربية القدامى .
- ثانياً: قضية الانتحال حديثاً.

قضية الانتحال:

تعد قضية الانتحال واحدةً من أهم قضايا أدبنا القديم؛ نظراً لما ارتبط بإثارتها حديثاً من حوارات لا تخلو من حده وتعصب، أفضت إلى إعادة النظر في شعرنا القديم درساً وتمحيصاً، فتفرعت عنها قضايا بارزة، اتخذت من

الشعر الجاهلي نقطة انطلاق، من مثل : أوليته، روايته وتدوينه، ورصده لبيئته وتعبيره عنها عادات وتقاليد وقيما .... إلخ .

والحقيقة أن قضيته الانتحال وإن اقترنت بالشعر الجاهلي فإن ثمة أداباً أخرى أقدم من أدبنا قد اتهمت بالنحل، لأنها رويت في مرحلة من مراحل تطورها روايةً شفهية، كالأدب الإغريقي، لاسيما الإلياذة والأوديا، وقد كان طه حسين أول من أشار إلى ذلك ، وجاراه ناصر الدين الأسد محاكاة وتوسعاً.

شغل الباحثون والعلماء - قديماً وحديثا، عربا ومستشرفين. بهذه القضية عناية تغرى بالرصد والتتبع، وهذا ما سأتناوله على محورين، هما : طرح علماء العربية القدامى والطرح الحديث، عربا ومستشرفين.

أولاً - موقف علماء العربية القدامى:

جرت عادة مؤرخي الأدب على ربط هذه القضية بابن سلام الجمحي وكتابه "طبقات فحول الشعراء" متناسين ومتجاهلين إشارات واضحة الدلالة وردت على ألسنة علماء العربية في النصف الأول من القرن الثاني للهجرة وما تلاه من إخباريين ولغويين كابى عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) وأبى عمرو الشيباني والأصمعي وأبى عبيدة مَعَمر بن التنى وابن هشام، والسجستانى والجاحظ وابن قتيبة ...

فقد رفض أبو عمرو بن العلاء ضاديه ذي الإصبع العدواني التي يقول فيها باكياً قومه

ولـــيس المـــرء فـــي شـــيء مــــن الإبـــــرام والـــــنقضِ
إذا يفعـــــلُ شـــيئاً خـــا لَـــهُ يقضـــى ومـــا يقضـــى
جديـــــدُ العـــــيشِ ملبـــوس وقـــــد يوشـــك أن يُقضــــي

وذهب أبو عمرو أيضاً إلى أن رائية امرئ القيس والتي مطلعها :

لا وأبيـــــك ابنـــــةَ العـــــامر ى لاَ يَـــدِعى القـــومُ أنـــىِ أفـــرِه

ليست له، وإنما هي لرجل من أولاد النمر بن قاسط، يقال له ربيعة بن جشم، ومطلعها لديه:

أحــار بــن عمــرو كــأني خَمِــر   ويعــدو علــى المــرء مــا يــأتمر

كان أبو عبيدة معمر بن المثنى والأصمعي أكثر علماء العربية القدامى إشارة إلى نحل الشعر والتنبيه إليه، فقد ذهب الأصمعي إلى أنه أقام بالمدينة زمنا، ما سمع بها قصيدة إلا مصحفه او مصنوعة، وأن أكثر أشعار امرئ القيس لصعاليك كانوا معه، وأن أكثر شعر مهلهل بن ربيعة التغلبي محمول عليه

وذهب الأصمعي إلى أنه لا يروى للأغلب العجلى سوى قصيدتين ونصف قصيدة له على رَوى القاف، وما عداها فمنحول؛ لأن ولده كانوا يزيدون في شعره حتى أفسدوه

وكان للجاحظ سهم وافر في هذا المضمار، ولعله من أكثر علماء العربية القدامى وعيا بظاهرة الانتحال ، ولكن كثرة مؤلفات الرجل وضياع كثير منها لم يقدم موقفه واضحاً من هدة القضية، ويذهب ناصر الدين الأسد إلى أن الجاحظ يعالج الشعر المنحول أو الموضوع على ثلاث طرق .

ثمة عالمان جليلان كان لهما موقف واع بقضية نحل الشعر الجاهلي، فانتقلا بها من طور الإشارات العابرة السريعة إلى طور النظر الكلى ، الأول تعقب سقطات ابن اسحاق في سيرته وهو ابن هشام في سيرته، والآخر رصدها رصداً دقيقاً واعياً بكل جوانبها تعريفاً ومحرضات وحلولاً تطبيقية وهو محمد ابن سلام الجحمى في كتابه " طبقات فحول الشعراء ".

محمد بن سلام الجمحي وموقفه من القضية:

طرح ابن سَلام موقفه طرحاً حيادياً دون مبالغة أو تسفيه في حقبة تاريخية راحت العرب خلالها تعتمد الكتابة أداة حفظ وتوثيق، مبتعدة عن الرواية الشفهية التي دامت لديهم عقوداً طويلة، محذراً الأجيال اللاحقة من تدوين ما ليس للجاهليين من أشعار ومنشور كلام .

أ - وصف الظاهرة :

تجلى وعى ابن سلام في رصده للظاهرة، عندما نبه على حدوثها، فقال: " وفى الشعر المسموع - أي المروى - مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجـــة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخــرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائــع، ولا هجاء مقذع، ولا فخــر معجب، ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل الباديه، ولم يعرضوه على العلماء ".

ب - محرضات الوجود :

ولم يقف الأمر بابن سلام عند رصد شيوع ظاهرة الوضع في زمانه نظراً للتساهل في طرق الأخذ والنقل، وعدم التريث في عرض ما يروى على العلماء الثقات - بل امتد إلى البحث في عِلَة بروز هذه الظاهرة في زمانه، فردها إلى عاملين اثنين هما : الرواة والعصبية القبلية .

أ- الرواة : يعكس موقف ابن سلام من الرواة مدى وعى الرجل وحيادتيه، فلم يلق بهم - جميعا - في سلة واحدة، راميا إياهم بالعبث، بل راح يقسمهم قسمين، رواة ثقات لا يتطرق إلى مروياتهم أي شك، ورواة وضاعين ينبغي الأخذ عنهم بحذر شديد، ثم عاد فقسم هذه الطبقة قسمين : رواة وضعوا الشعر قصداً تحرضهم غايات متعددة استكثاراً وطمعاً وعصبية أيضاً، وآخرين وضعوا الشعر جهلاً، وينتمى إلى الفريق الأول كل من حماد الرواية وجناد وخلف الأحمر ، بينما ينتمى محمد بن اسحاق إلى الفريق الآخر.

الفئة الأولى : رواة الأخبار والسير والقصص وأيام العرب:

... وهؤلاء يفتقرون إلى العلم بالشعر وخصائصه ومذاهبه، ففي حديث ابن سلام عن الشاعر أبي سفيان بن الحارث يثبت له شعراً " كان يقوله في

الجاهلية فسقط ولم يصل إلينا منه الا القليل، ولسنا نعد ما يروي ابن اسحق له ولا لغيره شعراً، ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذاك لهم "، ومحمد بن اسحق هذا أحد رواة السيرة النبوية، وقد شنَّ عليه ابن سلام هجوماً عنيفاً لإفساده ما حمله من غث الشعر ومنحولة، وقد قال عنه ابن سلام " وكان ممن أفسد الشعر وهجَّنه وحمل كل غثاء منه محمد بن اسحق بن يسار ... وكان من علماء الناس بالسير.. فنقل الناس عنه الأشعار وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر، اتينا به فأحمله، ولم يكن ذلك له عذراً فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك عاد وثمود" .

... ويستدل ابن سلام الجمحي في الرد على محمد بن اسحق في شأن القصائد الشعرية الكثيرة التي وردت عن عاد وثمود، بالدليل النقلي، مستشهداً بآيات قرآنية كريمة تقرر وجهة نظره ويعجب عمن » حمل هذا الشعر ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ﴾ أي لا بقية لهم، وقال أيضاً ﴿وَأَنَّهُ أَهلَكَ عاداً الأُولَى وَثَمُودَ فَمَا أَبقَى﴾ ، وقال في عاد: ﴿ فَهَل تَرَى لَهُم مِن بَاقِيَة ﴾ ، وقال ﴿ وَقُرونَا بَينَ ذلكَ كَثيرَا ﴾ ويتوهم ابن سلام دليلاً تاريخياً ليؤكد أنَّ لغة عاد وثمود لم تكن اللغة العربية، وهذا حق، غير أنَّ الدليل الذي يستدل به أمر يجافي طبيعة نشأة اللغة وتطورها إذ يؤكد أنَّ " أول من تكلم بالعربية ونسي لسان أبيه إسماعيل ابن إبراهيم صلوات الله عليهما "، ويتكئ ابن سلام من ناحية أخرى على مقولة لأبي عمرو بن العلاء تؤكد أنَّ عربية حمير ليست بعربيتنا، فكيف بقصائد عاد وثمود التي تماثل قصائد شعراء العرب الجاهليين من حيث التراكيب والصيغ والأساليب، يقول ابن سلام : " وقال أبو عمرو بن العلاء في ذلك : ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا، فكيف بما على عهد عاد وثمود مع تداعيه ووهيه " .

... ويعتمد ابن سلام من ناحية ثالثة على تصورات كانت شائعة في البيئة البصرية تؤكد قصر عمر الشعر الجاهلي، بحيث لا يمتد إلى أكثر من ثلاثمائة عام قبل الإسلام وكون الشعر في نشأته القصيرة هذه لا يعدو أنْ يكون سوى مقطوعات قصيرة، ثم طولت بعد هذا التاريخ، يقول ابن سلام: " ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قُصّدتْ القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على اسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع"، ويقول أيضاً " إنَّ أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي، في قتل أخيه كليب بن وائل".

الفئة الثانية : رواة متخصصون عابثون:

... وقد عمد مجموعة من الرواة إلى نحل الشعر قاصدين، ومن هؤلاء حماد الراوية وخلف الأحمر، أما حماد الراوية فهناك تأكيد على علمه بالشعر وبكلام العرب، إذ يقول الهيثم ابن عَدي " ما رأيت رجلاً أعلم بكلام العرب من حماد "، ويؤكد ذلك الأصمعي، ولكنه يتحرز من وضعه ونحله الشعر على الشعراء يقول " كان حمّاد أعلم الناس إذا نصح يعني إذا لم يزد وينقص في الأشعار والأخبار فإنه كان متهما لأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب " ويؤكد ابن سلام الجمحي أنَّ حماداً الراوية " غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار"، وكان يونس يقول : " العجب لمن يأخذ عن حماد، وكان يكذب، ويلحن، ويكسر ".

... إنَّ خطورة حماد الراوية أنه كان شاعراً، وكان عالماً بالشعر ومذاهبه، فينحل الشعراء قصائد ينظمها على طرائقهم في النظم ومذاهبهم في الإبداع، ولذلك حمل المفضل الضبي عليه حملة شعواء، قال " قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً، فقيل له : وكيف ذلك ؟ أيخطئ في رواية أم يلحن ؟ قال ليته كان كذلك، فإنَّ أهل العلم يردون من أخطأ

إلى الصواب، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيها، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك ".

... وإذا كان المفضل الضبي متشائماً في شأن حماد الراوية وأضرابه لأنهم أفسدوا الشعر فلا يصلح أبداً، فإنَّ ابن سلام الجمحي **يرجع ذلك إلى أهل العلم، ويرى أنهم قادرون على تمييز الصحيح من الزائف، وللعلماء رأيهم في ذلك، فإذا أجمعوا على إبطال شيء من الشعر فليس أمام أحد إلا أن يقبل هذا، ولا يخرج عنه ويؤكد أنه " ليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولاما وضع المولدون " .**

... ويدخل في هذا السياق ما يزيده أبناء الشعراء في أشعار آبائهم، وكيف يكشف العالم صحيحه من زائفه، إذ يروي ابن سلام عن أبي عبيدة أنَّ " داود ابن متمم قدم البصرة ... فسألناه عن شعر أبيه متمم، وقمنا له بحاجته، وكفيناه ضيعته، فلما نفد شعر أبيه، جعل يزيد في الأشعار، ويضعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذي على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله " .

جـ - المعيار :

ولم يقف ابن سلام عند حد الوصف ورصد محرضات الوجود بل امتد إلى وضع معايير للفصل بين الشعر المنحول والشعر الزائف المصنوع، مدعماً إياها بنماذج تطبيقية نثرها في تضاعيف ترجماته لشعراء طبقاته، راودا إياها إلى : عرض ما يروى على العلماء الثقات أولاً، ثم عرض هذه الأشعار للنقد الفني الداخلي أخيراً .

يرى ابن سلام أن علماء العربية الثقات توفر لديهم من المعارف والمهارات النقدية ما يجعلهم قادرين على التمييز بين مصنوع الشعر ورائقه ،

مؤكداً على أنه " لا يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ، ولاما وضع المولدون ... أما ما وضعه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم، فإنه قد يشكل عن غير أهل العلم " بعض الإشكال " ومع ذلك فإن ابن سلام يرى أن ما اتفق العلماء على صحته أو زيفه من أشعارهم لا جدال حوله ولا نقاش، إذ " ليس لأحد أن يخرج منه ".

اعتمد ابن سلام مبدأ عرض الشعر المروى على العلماء الثقات كخطوة أولى للحكم على رائقه أو زائفه ، فماذا لو لم تقبل العلماء بعضاً منه، هل يلقى ؟ أم نعتمد خطوة ثانية ؟

رأى ابن سلام أن يتعرض هذا الشعر لنقد داخلي في ضوء زمانه ومكانه ومبدعه ، فرفض الشعر الذى جاء مبشراً ببعثة محمد (ﷺ) وما أضاف ابن متمم ابن نويرة على أشعار أبيه ، فيروى ابن سلام عن أبى عبيدة معمر بن المثنى " أن داود بن متمم قدم البصرة ...فأتيناه أنا وابن نوح العطاردي فسألناه عن شعر أبيه متمم ... فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار، ويصنعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها لمتمم، والوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله ".

وقد شك ابن سلام في شعر عبيد بن الأبرص، لأن " شعره مضطرب ذاهب ، لا أعرف له إلا قوله :

أَقْفَر من أهلِهِ مَلحوب فالقطَبيات فالِذنوب

وأربعة أبيات وردت في معلقة امرئ القيس، أنكر بعض الرواة نسبتها إليه، ونسبوها، في المقابل، إلى تأبط شرا قائلين إنها تصور حياة صعلوك، وليس حياة ملك، وهذه الأبيات هي:

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مني ذلول مرحّل

وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل

فقلت له لما عوى: إن شأننا   قليل الغنى إن كنت لما تموّل
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته   ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

مما يتضح لنا أن محمد بن سلام الجحمى كان أول من تناول مسألة صحة المرويات الشعرية الجاهلية، واضعاً - بصنيعة هذا - أسس ما أصبح يعرف بقضية الانتحال ، طارحاً إياها طرحاً شاملاً تعريفاً بها تعريفا يتسم بالحيدة التامة، متعقباً أسباب بروزها، واضعاً معياراً ذا شقين (العرض على الثقات من العلماء، ثم النقد الداخلي للنص) يستعان به في الفصل بين زائف الشعر ورائقه، وتنقيه مما علق به من وضع وتزييف .

ثانياً- قضية الانتحال حديثاً:

ويرحل ابن سلام وتضيع جهوده سدى، فجل الأشعار التي نبه على زيف انتمائها للعصر الجاهلي ظلت حية تتناقلها مصادر الأدب والتاريخ محتفية بها دون إشارة - من قريب أو بعيد - إلى ما أحاط بها من شكوك .

ويقبل العصر الحديث لتأخذ قضية الانتحال سبيلها إلى البروز مرة أخرى ، حيث يتلقفها المستشرقون تحدوهم محرضات متعددة وغايات متباينة، ويأتي من خلفهم جيل من الباحثين العرب الذين تباينت مواقفهم، فجاء بعضهم امتداداً للموقف الاستشراقي، ويمثلهم طه حسين. بينما اكتفى البعض الآخر بالدوران في فلك النظرة العربية القديمة ، ويمثلهم مصطفى صادق الرافعي .

أ - الموقف الاستشراقي:

كان الموقف الاستشراقى من قضية الانتحال أسبق وجوداً من الموقف العربي بخمسين عاماً ويزيد، ظلت خلاله القضية مطروحة في أروقة الاستشراق دون رد أو نقد، مما أكسبها قداسة ، حيث تعود أول محاولة منهجية لطرح هذه القضية إلى المستشرق الألماني تيودرور نولدكه في مقال نشر عام ١٨٦١م عنوانه " من تاريخ ونقد الشعر العربي في القديم " الذي ظل مرويًا

شفاهه لفترات زمنية طويلة حتى دُوِّن في بداية العصر العباسي، موسعًا من دائرة الدراسة لتشمل الشعر العربي القديم حتى نهاية عصر بني أمية، وإن ظلت نماذجه التطبيقية - في الأعم الأغلب - جاهلية .

والحقيقة أن آراء "نولدكه" حول شعرنا القديم تبديه في صورة العالم المعتدل، وتُعد النواة الأولى لمن جاء بعده من المستشرقين، الذين التقطوها متوسعين فيها دون إشارة إلى مصدرها الأول، ومن بين هؤلاء مرجليوث وبلاشير وغيرهما .

ولا يخفى على الباحث أن "نولدكه" قرأ ما كتبه الجمحي، وتأثر به، وإن لم يشر أو يوح، ولكنه تجاوزه، ففي الوقت الذي اقتصرت فيه جهود ابن سلام عند "الهوية" وصحة الانتماء من عدمه فإن "نولدكه" فهم القضية فهما واسعا وأشمل، فراح يرصد صور العبث التي علقت بالشعر القديم بقصد أو بدون قصد، فتحدث عن تعدد روايات النص الشعري الواحد زيادة ونقصانا وتبديل مفردات، تأخيرا وتقديما وخلطا، رادا ذلك إلى طول فترة رواية الشعر رواية شفهية من جهة، ووحدة البيت الشعري من جهة أخرى .

ويرى أن ظاهرة تكرار التصريع في القصائد الجاهلية دليل على تداخل نصين شعريين - أو أكثر - واختلاطهما إذا اتفقا بحرا وقافية، ويتخذ من معلقتي عمرو بن كلثوم وأمرئ القيس نموذجًا .

فعمرو بن كلثوم يفتتح معلقته بقوله :

ألا هُبِّـي بصحنـك فاصبحينـا ولا تبقـي خمـورَ الأندرينـا

ثم يكرر التصريع في البيت التاسع فيقول :

قِفي قبـل التفرُّق يا ظعينـا نخبـرك اليقينَ وتخبرينـا

ومثله امرؤ القيس في معلقته التي صدرها بقوله :

قفـا نبـكِ مـن ذكـرى حبيـبٍ ومنـزل بسقطِ اللَّوى بين الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

ثم يكرر التصريع في البيت الثامن عشر، فيقول :

أفاطم مهلا بعضَ هذا التدلل وإنْ كنتِ قد أزمعت صرْمي فأجملي

وله آراء كثيرة تتعلق بصور التشويه التي اعترت النص الشعري القديم، ولكن أهم ما يعنينا هنا تلك الآراء التي كان بكرة أبيها، وجاء من خلفه خلفٌ تبنوها، فشاعت معزوة إليهم، فقد كان أول من تطرق إلى دور الرواة في نحل الشعر وما اعتراه من تشويه، وعدم بروز ازدواجية اللغة في هذا الشعر، وخفوت المضامين الدينية الوثنية فيه، رادًا إياها إلى الرواة المسلمين الذين آثروا حذفها واستبدالها بأخرى إسلامية، وهي حجج سوف يستند عليها مرجليوث في نفيه نسبة الشعر الجاهلي لإنسان ما قبل الإنسان .

على أنني أسارع فأقرر أن توسع "نولدكه" في رصد ما اعترى هذا الشعر من تزييف وتشويه إلا أنه يُقر بشعر جاهلي حقيقي الانتماء لزمانه معبرًا عن مكانه وإنسانه وما ارتبط بهما من تقاليد، وأنه ظل رغم بعد العهد به، ونقله نقلا شفهيا يجعله عرضة للتبدل يحمل سمات خاصة به تميزه، وهو ما نجد أصداء واضحة له عند كل من تشارلز لايل وبلاشير الذي تبنى آراءه وإن وظفها لغاية مغايرة، وهو ما سنتطرق إليه في سياق قادم .

ثم يأتي وليم ألفرت امتدادًا واعيًا لآراء نولدكه، حيث نشر عام ١٨٧١م مقالة عنوانها " ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة، تعقب فيها مظاهر العبث التي طالت الشعر القديم .

أما بلاشير فقد بدا متأثرا بكل من المفضل الضبي قديما، ونولدكه حديثا، فقد ذهب نولدكه إلى القول بقلة شعرية جاهلية حقيقية قادرة على رسم صورة واضحة الملامح لزمانها ومكانها ومبدعها ورأي المفضل الضبي - متشائما - أن ما أحدثه حماد الراوية وخلف الأحمر في الشعر من تحريف وتزييف يحول دون الوقوف عند حد فاصل بين رائق هذا الشعر وزائفه، فقال : " قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا، فقيل له : وكيف ذلك ؟ أيخطئ

في رواية أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك ؛ فإن أهل العلم يردون من اخطأ إلى الصواب، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيها، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك ؟ "

قلتُ: تأثر بلاشير بكل من المفضل الضبي ونولدكه. فقال: بقلة شعرية جاهلية حقيقية، ولكنه عاد فقلل من قيمتها عندما قال بفكرة اختلاط هذه القلة بالكثرة اختلاطا يصعب معه الفصل بينهما، وإن استطعنا فصلها فإنها لم تعد حاملة لسمات الشعر الجاهلي؛ نظرا لما أدخله الرواة من تعديلات جمالية عليها.

وراح يكرر ما ذهب إليه "نولدكه" من غياب ازدواجية اللغة والأمارات اللهجية للقبائل العربية، فقال : " إن لغة الشعر الجاهلي قد أصابتها تحريفات متعددة قبيل تدخل الكتابة، ففي النصوص المذكورة استعمل الشعراء - أيا كان عصرهم أو قبائلهم - لغة موحدة، منزهة بصورة عامة على كل أثر لهجي، خاضعة لقواعد تركيبية هي - إجمالا - قواعد نحاة البصرة، ولا شك في أن القصائد الجاهلية قد جردت بتأثير الرواة الكبار من كثير من الظواهر اللهجية".

الرد على بلاشير :

أ- ينطوي قول بلاشير بالاختلاط المفضي إلى استحالة الفصل على مبالغة تسلب علماء العربية القدامى حقهم في الاعتراف بما لهم من جهد في التمييز بين الشعرين، فثمة قصائد متعددة أجمع أهل العلم بأصالتها. من مثل المفضليات والأصمعيات والمعلقات وغيرها .

ب - ذهب "بلاشير" إلى أن ثمة تعديلات جمالية أدخلها الرواة على هذا الشعر تناسب زمنهم، فما عاد يحمل سمات الجاهلية. والحقيقة أنه استنتاج لا يستند إلى دليل علمي ؛ إذ لم تشر مصادر الأدب والتاريخ

إلى حدوث مثل هذا السلوك، وقد نبه أصحابها إلى ما هو أخطر من ذلك دون تسفيه.

ولو افترضنا حدوث هذا الأمر فوفق أي قيم ستتم هذه التعديلات؟ وما هو الحجم المتوقع لها؟ فهل ستكون كلية فتصبح القصيدة كيانًا آخر لا علاقة له بالأصل.

والحقيقة أن هذه التعديلات - لو حدثت - سوف يراعي أصحابها ما عرفوه عن الشعر الجاهلي الحقيقي، وهي تعديلات طفيفة لا تغير من صورة الأصل، حيث تدور في إطار إبدال لفظة بأخرى توازيها بنية ودلالة، أو تقديم بيت على آخر، أو إسقاط بيت أو إضافة آخر .

جـ - أما القول بغياب ازدواجية اللغة واللهجات فحجة اتكأ عليها جُلُّ من شكك في الشعر الجاهلي حديثا، وراح يكررها بلاشير، مؤكدًا على أن للقرآن دورًا كبيرًا في جمع العرب على لغة واحدة انصهرت فيها كل اللهجات .

والحقيقة أن العرب اجتمعت على لغة واحدة قبل الإسلام لا بعده، نظرا لهجرات الجنوبيين إلى الشمال واختلاطهم بعرب الشمال والدليل على صحة هذا الفرض أن مصادر التاريخ لم تشر إلى أن فصيلا من العرب فهم القرآن دون آخر .

ولو كانت العرب قد اجتمعت على لغة واحدة بعد نزول القرآن الكريم فإن الأمر يستدعي فترة زمنية طويلة نسبية حتى يتحقق هذا، الأمر الذي يوسع من دائرة الانتحال لتشمل الشعر الإسلامي والأموي أيضا، وقد كتبا بلغة واحدة أيضًا .

د - أما القول بغياب اللهجات، وأن للرواة الكبار دخلا في هذا الأمر فكلام غير مقبول؛ لأن الشاعر الجاهلي كانت تحرك قريحته ثنائية الذات والقبيلة، فهو - دائما- يسعى إلى شيوع الذكر وخلود مآثر

القبيلة، ولا تتحقق هذه الثنائية بلهجة ضيقة الانتشار ؛ لذا كان لزامًا على الشعراء أن يكتبوا بلغة قومية تتعالى على الفروق اللهجية .

ومع ذلك فلم يخل الشعر الجاهلي من بعض هذه الآثار كالترادف والأضداد وغيرهما من ظواهر تشير إلى الانصهار اللهجي في بوتقة اللغة الأم عند تقارب القبائل واقترابها، ومن هذه الآثار قول أبي ذؤيب الهذلي يبكي أبناءه الخمسة الذكور :

سبقـــوا هــوى وأعنقـوا لهواهم فتخرموا ولكل جنب مَصْـــــرعُ

حيث استخدم "هوى" وهي هذلية بدلا من "هواي" وكلتاهما تتسقان وإيقاع البيت، ومثل هذه المفردات تتسرب إلى اللسان في غيبة العقل الواعي لحزن فادح أو سرور غامر .

موقف طه حسين من القضية :

في العام ١٩٢٦ (أي بعد خمسة وسبعين عاما من كلام نولدكه، وهي فترة طويلة) نشر طه حسين كتابا له بعنوان "في الشعر الجاهلي" أعاد فيه نفس الكلام، ونفس الأفكار، التي عرضها العرب القدامى والمستشرقون، وتوصل إلى ما توصل إليه المستشرقون، وهو أن هذا الشعر الجاهلي عربي إسلامي كتبه أشخاص عاشوا في زمن الإسلام، في الزمن العباسي والأموي، ونسبوه لدوافع عديدة إلى أشخاص عاشوا بالفعل في العصر الجاهلي، أو اخترعوهم هم.

وما أن نشر طه حسين هذا الكلام حتى قامت الدنيا ضده، مع أنه ليس أول من قال به، وليس الوحيد، ولكن لأسباب غامضة ومريبة، انهالتْ الاتهامات على طه حسين بعد إصدار كتابه هذا فوراً، ومنها :

١. الطعن الصريح في القرآن، حيث نسب الخرافة والكذب له، وأثبتَ بدليلٍ منطقي وتطبيق عملي بأنَّ جميع قراءاته غير منزَّلة من عند الربِّ كما

يخال المسلمونَ، إنَّما هي قراءاتٌ متعدِّدة قرأتها العرب حسبما استطاعَتْ، وهو ما اعتبره الأزهريونَ إهانة لكتابهم المقدَّس؛ وكان قد أنكر وكذَّب قصة إبراهيم وإسماعيل فيه، وذكر أنَّه مضطر لأنْ يرى في هذه القصَّة نوعاً من الحيلة والتحايل على التاريخ (في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى) ، وهي قصة أمرها واضح في نظره ورأيه (فهي حديثة العهد، ظهرَتْ قبيل الإسلام، واستغلَّها الإسلام لسبب ديني، وقبلتها مكة لسبب ديني وسياسي أيضاً).

٢. الطعن الصريح أيضاً في نبي الإسلام والمسلمينَ محمد ونسبه، لأنَّه يرى أنَّ هناك نوعاً (آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر وإضافته إلى الجاهليينَ، وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه إلى قريش، فلأمر ما اقتنع الناس بأنَّ النبيَّ يجب أنْ يكون صفوة بني هاشم، وأنْ يكون بنو هاشم صفوة بني عبد مناف، وأنْ يكون بنو عبد مناف صفوة بني قصي، وأنْ تكون قصي صفوة قريش، وقريش صفوة مضر، ومضر صفوة عدنان، وعدنان صفوة العرب، والعرب صفوة الإنسانية كلِّها، وأخذ القُصَّاص يجتهدونَ في تثبيت هذا النوع من التصفية والتنقية وما يتَّصل منه بأسرة النبي خاصة، فيضيفونَ إلى عبد الله وعبد المطلب وهاشم وعبد مناف وقصي من الأخبار ما يرفع شأنهم ويعلِّي مكانتهم ويثبت تفوقهم على قومهم خاصة وعلى العرب عامة، وأنت تعلم أنَّ طبيعة القصص عند العرب تستتبع الشعر، لا سِيَّما إذا كانتْ هذه العامة هي التي تُرَادُ بهذا القصص).

٣. الطعن في الإسلام كونه دين الدولة الرسمي !، وإنَّ له أولية في بلاد العرب فقد قال طه حسين في هذا الصدد : (أمَّا المسلمونَ فقد

أرادوا أنْ يثبتوا أنَّ للإسلام أولية في بلاد العرب كانت قبل أنْ يُبعث النبي، وأنَّ خلاصة الدين الإسلامي وصفوته هي خلاصة الدين الحق الذي أوحاه الله إلى الأنبياء من قبل، فليس غريباً أنْ نجد قبل الإسلام قوماً يدينونَ بالإسلام أخذوه من هذه الكتب السماوية التي أوحيَتْ قبل القرآن، والقرآن يحدِّثنا عن هذه الكتب فهو يذكر التوراة والإنجيل ويجادل فيهما اليهود والنصارى، وهو يذكر غير التوراة والإنجيل شيئاً آخر هو صحف إبراهيم، ويذكر غير دين اليهود والنصارى ديناً آخر هو ملَّة إبراهيم، وهو هذه الحنيفية التي لم نستطع إلى الآن أنْ نتبيَّن معناها الصحيح ؛ وإذا كان اليهود قد استأثروا بدينهم وتأويله ؛ وإذا كان النصارى قد استأثروا بدينهم وتأويله ؛ وكان القرآن وقف من أولئك وهؤلاء موقف مَن ينكر عليهم صحَّة ما يزعمونَ، فطعن في صحَّة ما بينَ أيديهم من التوراة والإنجيل، واتهمهم بالتحريف والتغيير، ولم يكن أحد قد احتكر ملَّة إبراهيم ولا زعم لنفسه الانفراد بتأويله، فقد أخذ المسلمونَ يردُّونَ الإسلام في خلاصته إلى دين إبراهيم هذا الذي هو أقدم وأنقى من دين اليهود والنصارى ؛ وشاعتْ في العرب أثناء ظهور الإسلام وبعده فكرة أنَّ الإسلام يجدِّد دين إبراهيم، ومن هذا أخذوا يعتقدونَ أنَّ دين إبراهيم هذا قد كان دين العرب في عصر من العصور، ثمَّ أعرضَتْ عنه لما أضلَّها به المضلِّلونَ وانصرَفتْ إلى عبادة الأوثان، ولم يحتفظ بدين إبراهيم إلا أفرادٌ قليلونَ يظهرونَ من حين إلى حين، هؤلاء الأفراد يتحدَّثونَ فنجد من أحاديثهم ما يشبه الإسلام ؛ وتأويل ذلك يسير، فهم أتباع إبراهيم، ودين إبراهيم هو الإسلام ؛ وتفسير هذا من الوجهة العلمية يسير أيضاً، فأحاديث هؤلاء الناس قد وُضِعَتْ لهم وحُمِلَتْ عليهم حملاً بعد الإسلام، لا لشيءٍ إلا ليُثْبَتَ أنَّ للإسلام في بلاد العرب

قدمة وسابقة، وعلى هذا النحو تستطيع أنْ تحمل كلَّ ما تجد من هذه الأخبار والأشعار والأحاديث التي تُضَاف إلى الجاهليينَ والتي يظهر بينها وبينَ ما في القرآن من الحديث شبه قويٌ أو ضعيف).

بهذا خرج الموضوع عن مساره الذي تأسس له، وأصبح دعوى قضائية تتهم الرجل في اعتقاده، وتم الصراع حول طه حسين، وتهميش الشعر الجاهلي، وبذلك تم إخماد الحاجة إلى البحث العلمي المعاصر حول هذه القضية، التي ربما مازالت تحتاج إلى إعادة طرح، بعد التقدم العلمي، والاكتشافات الأثرية وتقدم البحث الفيللولوجي، فلو أعدنا بحث القضية، بعيدا عن التحامل مع أو ضد الشعر الجاهلي، ربما خرجنا بنتائج أكثر فائدة، ولكن درس طه حسين أغلق باب مناقشة القضية، لتتحول إلى قضية تاريخية، وكأنها شيء من مخلفات الماضي كان وانتهى، ويتناولها الدارس مكتفيا بسرد الوقائع، وكيف كانت الخصومة الثقافية، وكيف رد عليه الناس، وذكر أساتذته الأوربيين الذين استفاد منهم، والعلاقة بينه وبين التراث العربي في بحث القضية ....الخ، أما القضية نفسها، فلم يتجاسر أحد على الخوض فيها من بعده.

أصبح هذا الموضوع جزءا من مقرر تاريخ الأدب الجاهلي، ومعروفا باسم "انتحال الشعر الجاهلي"، ويفرد له الباحثون أبوابا لمناقشة قضية نسبة الشعر من وجهة نظر طه حسين، وكيف رد الناس عليه.

تتلخَّصُ (نظرية الانتحال) - أو (نظرية انتحال الشعر الجاهلي) بأنَّ الشعر الجاهلي كلُّه منحول، وأنَّه لا يمثِّل الحياة الجاهلية، أو هو من وضع الوضَّاعينَ من الرواة والقصَّاصينَ الذين أرادوا أنْ يستفيدوا منه في قصصهم ورواياتهم ،

وقدَّم على ذلك أدلَّة عقلية منطقية يقبلها العقلاء ويرفضها المتشدِّدونَ، ولا يشكِّل قبول العقلاء لها إثباتاً أو دليلاً على صحَّتها ورجحانها، بلْ هو من باب قبول النظرية الفكرية كما هي بصحَّتها وخطئها كنظرية مجرَّدة أو فكرة جديدة،

لمناقشتها وإبداء الرأي فيها دون التعرُّض إلى صاحبها والتشكيك بنيَّاته ومقاصده من ورائها،

ولكنَّ ما وقع مع طه حسين غير ذلك، فقد ركَّز المعترضونَ على تكفيره والتشكيك به وبنيَّاته ودوافعه، ولم يدافعوا عن الشعر الجاهلي باعتباره تراثاً لأمة العرب المزعومة، بل دافعوا عن دين المسلمينَ بعصبية وتعصُّب، ولم يقدِّموا دليلاً منطقياً يدينه ويقنع النيابة العامة المصرية بجرمه أو تجريمه.

أمَّا العقلاء فقد سكتوا ولم يبدو رأياً في نظريته خوفاً على أنفسهم من هجمة الإسلاميينَ - الأزهريينَ منهم خاصة - الشرسة التي توجَّهَتْ نحوه حينها، فلم يريدوا لأنفسهم أنْ يكونوا معه في خانة الاتهام !

ثمة فكرة محورية يبني طه حسين عليها كلامه، خلاصتها أن: [مرآة الحياة الجاهلية يجب أنْ تتلمَّس في القرآن لا في الشعر الجاهلي]، لذلك فهو يقول : إنَّ القرآن (أصدق مرآة للحياة وأصدق تمثيلاً لها)، و(للحياة الدينية عند العرب من الشعر الذي يسمونه الجاهلي، فالقرآن لا يمثِّل الحياة الدينية وحدها ؛ وإنَّما يمثِّل شيئاً آخر لا نجده في هذا الشعر الجاهلي، يمثِّل حياة عقلية قوية، يمثِّل قدرة على الجِدال والخِصام أنفق القرآن في جهادها حظاً عظيماً)، ويعتبر أنَّ هذه القضية غريبة حين يسمعها السامع، لكنَّها بديهيَّة حين يفكر فيها، لأنَّ نصَّه ثابتٌ لا سبيل إلى الشكِّ فيه، ولولا الزج بقصة إبراهيم وإسماعيل في هذا السياق وتكذيبه للقصة وليس النص القرآني، وهو وضع ملتبس لا نفهمه نحن المسلمين، إذ كيف افصل أنا بين القصة كقصة والنص القرآني الذي يتكلم عن القصة ويحيكها، وأكذب القصة الحكاية، واصدق النص القرآني، هذه فكرة ملتوية وتعز على الفهم وعلى التطبيق ولعل هذا هو الذي جعل الناس تثور عليه، وليس من أجل الشعر، ومن هنا كانت الدعاوى القضائية ضده منصبة على اعتقاده، وليس على تشكيكه في الشعر. وأيا كان الأمر، وأيا كان فهمنا لهذا الذي يقترحه طح حسين، فقد رأى أن القرآن جديد

على العرب في أسلوبه فقط لا في موضوعه، وإلا لما فهموه ولا استوعبوا نصوصه، ويستمد الدليل على هذه الفكرة من إيمان بعض العرب به ومناهضة بعضهم الآخر له ومجادلتهم فيه، وهو أيضاً لا يمثِّل العرب كلَّهم ؛ وهو يجد في الشعر الجاهلي (حياة غامضة جافة وبريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي والعاطفة الدينية المتسلِّطة على النفس والمسيطرة على الحياة العملية) ، لذا لا يستغرب من عجز الشعر الجاهلي كلِّه عن تصوير الحياة الدينية للعرب الجاهليينَ، وهذا عكس ما يمثله القرآن من تمثيله لحياة دينية قوية تدعو أهلها إلى الجدال ما وسعهم ثمَّ إلى الكيد واضطهاد الغير وبعدهما إعلان الحرب التي تحرق الأخضر واليابس ولا تبقي ولا تذر، وكل هذا من أجل تأكيد الفكرة المحورية التي بنى عليها كلامه، وتم طرحها مسبقا وهي: إن (التماس الحياة العربية الجاهلية في القرآن أنفع وأجدى من التماسها في هذا الشعر العقيم الذي يسمُّونه الشعر الجاهلي).

وتحت عنوان (الشعر الجاهلي واللغة) يحاول طه حسين جاهدا أن يثبت أن هذا الشعر الجاهلي لا يمثِّل اللغة الجاهلية أو لغة العصر الجاهلي، وفي سيل ذلك، يقدم الأدلة والبراهينَ المنطقية لتأكيد رأيه وادعائه، ومن خلال الكلام الشائع عن العرب البائدة والمستعربة، والذي تلوكه الألسنة بلا ملل، قال طه حسين إن أبناء إسماعيل وهم العدنانيونَ أو العرب المستعربة الذين اكتسبوا العربية اكتساباً بعد أنْ محَتْ لغتهم الأولى، تعلموا العربية من أهل اليمن وهم القحطانيونَ أو العرب العاربة الذين خلقهم الربُّ عرباً ففطروا على العربية، وقد اتفق الباحثونَ على أنَّ إسماعيل بن إبراهيم هو أوَّل مَن تكلَّم بالعربية ونسي لغة أبيه؛ هذه فكرة تتردد كثيرا لدى الباحثين في أصل العرب، ويرى طه حسين معترضا على هذه المقولة أنها مضللة، ويواصل أن: (هذه النظرية متكلِّفة مصطنعة في عصور متأخِّرة دعَتْ إليها حاجة دينية أو اقتصادية أو سياسية)، وهذا واضح لكلِّ مَن له إلمام بالبحث التاريخي ودرس الأساطير والأقاصيص، إذن تعتبر عنده قصة إبراهيم وإسماعيل التي وردَتْ في القرآن وفي التوراة قبله هي من باب الأساطير، وفيها نوع من الحيلة والتحايل على التاريخ (في

إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى) إذن ليس ثمة عرب عاربة ومستعربة إلى آخر هذا الهراء، وكل هذا مدخل للوصول إلى هدف واضح وصريح وهو أن (هذا الشعر الذي يسمُّونه الجاهلي لا يمثِّل الجاهلية ولا يمكن أنْ يكونَ صحيحاً).

ومن مدخل اختلاف لهجات العرب يعقد طه حسين فصلا كاملا لبحث هذه النقطة، [الشعر الجاهلي واللهجات]. وإذا تناولنا موضوع علاقة الشعر الجاهلي باللهجات العربية، فثمة إشكالية يثيرها طه حسين من جراء هذا، فقد رأى أنه قد اجمع القدامى والمحدثون على أنَّ هناك اختلافاً بين لهجات القبائل العربية في الجاهلية، ذكر أبو عمرو بن العلاء عبارة شهيرة، قال: (ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا) هذه إشارة صريحة من عالم كبير باختلاف لغة أهل اليمن (أهل الجنوب - القحطانية) عن لغة أهل الشمال (العدنانية) ولكن مَن يقرأ القصائد السبع لنْ يشعر بشيءٍ يشبه أنْ يكون اختلافاً في اللهجة أو تبايناً في مذهب الكلام أو حتى تباعداً في اللغة، وهذا صحيح تماماً لأنَّ (البحر العروضي هو، هو، وقواعد القافية هي، هي، والألفاظ مستعملة في معانيها كما نجدها عند شعراء المسلمينَ، والمذهب الشعري هو، هو). ويبني طه حسين على هذا حكمه بأن الشعر لا يعكس الاختلافات اللهجية، لأنه شعر صنعه قوم لا فرق في اللهجة بينهم، إنهم مسلمون يعيشون في بيئة لغوية واحدة، يتحدثون نفس اللهجة الواحدة.

يقتضي الإنصاف أن نشير إلى عدم أمانة طه حسين في النقل السابق عن أبي عمرو بن العلاء، فثمة تحريف متعمد في العبارة، ذكرها محمد بن سلام الجمحي، فقال إن أبا عمرو قال: ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا. (الخصائص /٣٨٦، و طبقات فحول الشعراء- لمحمد بن سلاّم الجمحي، ص٢/١١). ومن الملاحظ أن طه حسين حرّف مقولة أبي عمرو بن العلاء – إن صحت- فحذف كلمة "اليوم". ولو أثبتها لدل ذلك

على أن أبا عمرو يتكلم عن زمنه هو وليس عن زمن شعر الجاهلية وشعرائها. وثمة شك في صحة نسبة هذه المقولة لأبي عمرو بن العلاء، للأسباب الآتية:

أ- أبو عمرو بن العلاء تلميذ أبي إسحاق الحضرمي، والحضرمي نسبة إلى حضرموت، وحضرموت كانت جزءاً مهماً من حمير، وحمير سيطرت على اليمن كله بعد طرد الأحباش، ولغتها عمت اليمن كلها، فهل يعقل أن تكون لغة حمير غير عربية، وأبو إسحاق الحضرمي أحد أشهر مؤسسي المدرسة البصرية وأبرز أساتذتها في النحو واللغة والعربية، -غير عربي.

ب- أبو عمرو كما يقول عنه الجاحظ: (أعلم الناس بالغريب والعربية، وبالقرآن والشعر، وأيام العرب وأيام الناس) إضافة إلى كونه أحد القراء السبعة المشهورين، هل يعقل أن يقول مثل هذا الكلام؟

ج- لا يوجد دليل على صحة هذا الكلام من لغة حمير ذاتها، بل إن الشواهد الموجودة على قلتها تؤكد عروبة حمير، ونذكر شاهدين مشهورين وردا في "المزهر": الأول: (ومن الاختلاف والتضاد وذلك كقول حمير للقائم: (ثِب) أي أقعد، وفي الحديث أن عامر بن الطفيل قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم فوثبه وسادة، أي أفرشه إياها، والوثاب: الفراش في لغة حمير الثاني: روي أن زيد بن عبد الله دارم، وفد على بعض ملوك حمير، فألفاه في مقعد له على جبل مشرف، فسلّم عليه وانتسب له، فقال له الملك (ثب) أي اجلس، فظنّ الرجل أنه أمر بالوثوب من الجبل، فقال: ستجدني أيها الملك مطواعاً، ثم وثب من الجبل فهلك، فقال الملك : ما شأنه؟ فأخبروه، فقال: (أما إنه ليس عندنا عربية كعربيتكم، ومن دخل ظفار حَمّر، أي: فليتعلم الحميرية) (المزهر١/٢٥٧.)

وكان هذا مدخلا للتطرق إلى القراءات السبع، وقرر أن قوماً من رجال الدين فهموا أن القراءات السبع متواترة عن النبي ودليلهم ما روي في الصحيح

من قوله صلى الله عليه وسلم (أنزل القرآن على سبعة أحرف)، والحق أنّ هذه القراءات السبع ليست من الوحي في قليل ولا كثير، وإنما هي قراءات مصدرها اللهجات، واختلافها، وللناس أن يجادلوا فيها وينكروا بعضها ويقبلوا بعضها.. وهذه ليست بالأحرف السبعة التي نزل عليها القرآن، فالأحرف جمع حرف، والحرف: اللغة، فمعنى أنزل على سبعة أحرف، أنه نزل على سبع لغات مختلفة في (لفظها ومادتها). ودليله هو أنَّ العقل والمنطق يقبل ما يقول ويدَّعي، وهو أيضاً ممَّا (تقتضيه ضرورة اختلاف اللهجات بينَ العرب التي لمْ تستطع أنْ تغيِّر حناجرها وألسنتها وشفاهها لتقرأ القرآن كما يتلوه النبي وعشيرته في قريش، فقرأته كما تتكلم)، لأنَّ اختلاف اللهجات كان قائماً قبل القرآن وظلَّ بعده، ومن حيث أنَّ العرب اختلفوا في قراءة القرآنْ فهو إذن لا يدري أو لا يستطيع أنْ يفهم (كيف استقامَتْ أوزان الشعر وبحوره وقوافيه كما دوَّنها الخليل لقبائل العرب كلِّها على ما كان بينها من تباين اللغات واختلاف اللهجات).

ما الأسباب الحقيقية التي تدفع بالناس إلى ذلك؟

يبادر طه حسين إلى التأكيد على أن هذا الانتحال ليس عيبا في الثقافة العربية، وليس خطأ العرب، بل هو حالة ثقافية موجودة في التراث العالمي، ومن ثم أخذ في المقارنة بين انتحال الشعر عند العرب وبين انتحاله في الأمم الأخرى كاليونانية والرومانية، وأشار فيه إلى اقتناعه وتأثُّره بمنهج البحث الديكارتي الذي شرحه في فصول سابقة في كتابه واستخدمه في فرضيَّاته، ولم يفته أنْ ينوِّه بأنَّ المستقبل لهذا المنهج لا لمنهج القدماء ؛ ولم يعترض واحدٌ من المعترضينَ على كلِّ هذا، فلم يكن البحث يهمُّهم ولا المنهج ولا حتى الشعر الجاهلي الذي نسفه طه حسين، بلْ كانت العواطف الدينية الإسلامية هي التي تحرِّكهم، ولو استطاع واحد تخطئته في منهج بحثه أو في فرضيَّاته الأخرى غير تلك المتعلقة بالدين لكان من السهل دحض نظريته بالكامل أو من الأساس، وبذلك خرجت القضية عن مسارها الطبيعي، وخرج البحث العلمي عن الهدف

الذي من أجله كان، إلى جدل جانبي في أمور الاعتقاد، واكتسى بغلالة الدفاع عن الدين.

ومن الأمور الحيوية التي دعت الناس إلى ذلك كانت السياسة. فهو يرى أنَّ المسلمينَ (لم يظهروا على العالم إلا بهذا الإسلام؛ فهم محتاجونَ إلى أنْ يعتزُّوا بهذا الإسلام ويرضوه ويجدوا في اتصالهم به ما يضمنُ لهم هذا الظهور وهذا السلطان الذي يحرصونَ عليه؛ وهم في الوقت نفسه أهلُ عصبية وأصحاب مطامع ومنافع، فهم مضطرُّونَ إلى أنْ يرعوا هذه العصبية ويلائموا بينها وبينَ منافعهم ومطامعهم ودينهم) ويفيد بأنَّه كان على العرب الاستفادة من الدين والسياسة معاً .

ويشير إلى أن الأصل في حياة القبائل العربية أنها قائمة على العصبية، وأن أي محاولة لإخمادها تكون مؤقتة، وهذا ما حدث مع ظهور الإسلام، أخمد الإسلام العصبية مؤقتا، وسرعان ما عادَتْ إلى القبائل الضغائن والأحقاد واستيقظتْ فيها الفتنة بعد غفوةٍ قصيرة؛ ناهيك باختلاف المهاجرينَ من قريش والأنصار من الأوس والخزرج على الخلافة بعد موت محمد، ومع استقامة الأمر للقرشيينَ لم ينسَ اليثربيونَ هذه الخصومة التي يصفها طه حسين بالعنيفة.

ويستطرد في هذا الفصل ليذكر لنا قصصاً متعلقة بتعصُّب كلٍّ من الفريقينِ، وما يتعلق بها من شواهد شعرية .

وكانت عصبية الأمويينَ وحدهم من دون قريش ظاهرة بعدما استقامَتْ الخلافة إلى عثمان بن عفان؛ فكلٌّ أخذ يبحث عن مجده القديم ولم يجدْ هذا المجد إلا بانتحال الشعر، أو إنَّ هذه الأحداث السياسية هي التي دفعَتْ العرب إلى انتحال الشعر؛ وقد لخص طه حسين كلامه في عبارات دالة، مثل قوله: (إنَّ العصبية وما يتَّصِل بها من المنافع السياسية قد كانتْ من أهمِّ الأسباب التي حملتْ العرب على انتحال الشعر وأضافته إلى الجاهليينَ) وللتدليل على ذلك يعرض شيئاً ممَّا جاء به محمد بن سلام الجمحي في كتابه الشهير (طبقات

الشعراء)، من (أن قريشاً كانتْ أقلَّ العرب شعراً في الجاهلية، فاضطرَّها ذلك أنْ تكونَ أكثر العرب انتحالاً للشعر في الإسلام)، لكنَّ ابن سلام قال بانتحال بعض الشعر الجاهلي ولم يقلْ بانتحاله كلِّه كما قال المتأخِّران، أو أنَّه أقرَّ بوجود شعر منتحل أو منحول وهو غير الشعر الجاهلي أو معه، إضافة إلى اعترافه بوجود مشقة وعُسُر عنده وعند النقاد غيره في التمييز بين الشعر الذي ينتحله العرب أنفسهم .

ومن الأمور التي لا يمكن إغفالها في أسباب الانتحال تأتي طبيعة انتقال الشعر إلينا بالرواية والمشافهة. وهؤلاء الرواة حرفوا الكثير من الأشعار، إما عن قصد ابتغاء تيسير الفهم، حيث يستبدل الراوية كلمات صعبة أو تراكيب ملتبسة بأخرى أسهل منها، وإما عن غير قصد بسبب السهو والنسيان، وهذا أمر مؤكد أنه قد حدث في التراث، وكان ذو الرمة - مثلا - دائم الشكوى من أن الناس تعمد إلى أبياته فتغير ألفاظه بألفاظ أخرى، ويحذفون أشياء قد سهر هو الليالي في اصطيادها، وبمنتهى السهولة يغيرها الناس، ومن هنا كان يدعو إلى تقييد أشعاره بالكتابة حتى يثبت صورتها ولا يغيرها الناس.

ولعل طبيعة العلاقات الداخلية بين الأبيات مما ساعد على الانتحال. فمن يراجع الأبيات الشعرية القديمة يجدها مبنية على فكرة مؤداها أن كل شطر يحتوي معنى مكتمل، والبيت من الشطرين يحتوي معنى مكتمل، ولا يحتاج إلى بيت غيره لإكمال معناه. وهذا بسبب طبيعة الحياة القائمة على الرحلة والتنقل والناس تعتمد على الحفظ والذاكرة، وكأنهم أرادوا أن أي شيء يقع إلى السامع ويصل إلى مسامعه يفيد فكرة مكتملة، فعمدوا إلى اختزال المعاني، هذا يساعد على حفظ الكلام من جهة، ولكنه من جهة أخرى يجعل الخلط واردا بشدة في ترتيب الأبيات، وأحيانا الأشطر نفسها، وثمة روايات كثيرة لقصائد شهيرة يأتي ترتيب البيات فيها مختلفا، ورواية تثبت أبياتا ورواية تحذف نفس الأبيات، وقد تتشابه أبيات شاعر ما مع أبيات شاعر آخر ويتحد الكلام في الوزن والقافية فيتم

خلط هذا بذاك، وهذا وارد وموجود في التراث، فنجد القصيدة بها مجموعة أبيات يرى أحد الرواة أنها لفلان، وليس لنفس الشاعر، وقد حدث هذا مع امرئ القيس، وفي نصوصه أبيات داخل قصائده، منسوبة إلى علقمة الفحل، وأبيات رأى الأعلم الشنتمري أنها للشاعر الجاهلي تأبط شرا، وأحيانا يتكرر نفس البيت عند نفس الشاعر بنفس الألفاظ وإن طرأ عليه تغيير فإنما يكون تغييرا طفيفا، وهذا موجود عند امرئ القيس كثيرا، فمثلا: "أحار ترى برقا أريك وميضه"، يتكرر "أصاح ترى برقا أريك وميضه" في نص آخر، وهذا بسبب تشابه موضوع القصيدتين فيختلط الأمر على الراوية فيجمع الشعر بناء على ذوقه هو، ونفس هذا الذوق يجعله يضم إلى شعر الشاعر أبياتا ليست له لكنها تشبه طريقته ومنهاجه، خصوصا إذا كانت هذه الأبيات غير مشهورة وغير معروفة القائل، وتتشابه مع نص للشاعر في الوزن والقافية. وفي حال اتفاق حرف العروض مع حرف الروي، بمعنى أن يتشابه أخر الشطرين في نفس البيت ويكون البيت في وسط القصيدة، وهذا يسمونه التصريع، فإن المستشرق نولدكه يرى أن هذا معناه أن هذا البيت كان مطلع قصيدة أخرى ثم تم دمج القصيدة - وعلى الأقل البيت - داخل نص ثان، ومن شواهد ذلك قول امرئ القيس في المعلقة في البيت التاسع عشر:

أفـاطم مهـلا بعـضَ هـذا التـدلل وإنْ كنـتِ قـد أزمعـت صـرْمي فـأجملي

وإن صح هذا فإن القصيدة في هذه الحالة تكون شذرات من قصائد تم طمرها وجمعها - أو جمع ما تبقى منها - في قصيدة واحدة. ويمكن ملاحقة ذلك في البيت التاسع لعمرو بن كلثوم في معلقته ومطلع المعلقة:

ألا هبـي بصـحنك فاصـبحينا ولا تبقـي خمـور الأنـدرينا

والبيت المشار إليه يقول:

قفـي قبـل التفـرق يـا ظعينـا نخبـرك اليقـين وتخبرينـا

ليس هناك ما يمنع (أو يؤكد) أن هذا البيت الثاني كان مطلع قصيدة أخرى تشابهت مع قصيدة لعمرو بن كلثوم وتم دمجهما معا، وربما لم تكن هذه القصيدة لعمرو بن كلثوم من الأساس، ولكن تشابه الموضوعان وتوهم الراوي أنهما لشاعر واحد، وجمعهما هكذا.

وذهب المستشرقون إلى أن الخلافات اللهجية في الشعر كانت موجودة - وهذا أمر محقق - وعند الجمع والكتابة قام الرواة بتنقيح هذا الاختلاف اللغوي، وأعملوا فيه أقلامهم وردوه إلى مستوى لغوي واحد رأوا أنه يأتي على نسق اللغة الفصيحة التي نزل بها القرآن، وهذا هو السبب في أن جاء الشعر الجاهلي كله على نسق لغوي واحد.

وهناك أسباب دينية بحتة، وتبدو مشروعة. منها أن عرب الجاهلية كانوا وثنيين في الغالب، وإنه لأمر طبيعي أن تتسرب الكثير من الطقوس والألفاظ والعبارات التي تشير إلى هذا الاعتقاد في أشعارهم، هذا أمر لا يختلف عليه أحد. وفي عصر التدوين، تجنب الناس الصدمة التي تحدثها مثل هذه الأقوال الوثنية، إما بأن يحذفوا أبياتا ومقاطع بأكملها، أو يولجوا بدلا منها أسماء الله الإسلامية. فمثلا نجد "الرحمن" في قصيدة لشاعر وثني جاهلي. ولا بد أن أحد المسلمين قد أجرى هذا التغيير في هذا الموضع، وربما حدث نفس الشيء في كثير من القصائد الجاهلية التي نجد فيها الآن لفظ "الله" وكان في الأصل "واللات" كما ذهب إلى ذلك المستشرق الألماني نولدكه. والذي رأى، أنه: كذلك ربما وضعت أفكار إسلامية بواسطة تغييرات طفيفة في قصائد العصر الجاهلي.

وعند هذه النقطة أفاض طه حسين في الحديث، فرأى أنه (إرضاء لحاجات العامة الذين يريدونَ المعجزة في كلِّ شيء، ولا يكرهونَ أنْ يُقَال لهم إنَّ من دلائل صدق النبي في رسالته أنَّه كان منتظراً قبل أنْ يجيء بدهر طويل، تحدَّثتْ بهذا الانتظار شياطينُ الجنِّ وكُهَّان الإنس وأحبار اليهود ورهبان

النصارى ؛ كما أنَّ القُصَّاص والمنتحلينَ اعتمدوا على الآيات التي ذكرَتْ فيها الجن ليخترعُوا ما اخترعُوا من شعر الجنِّ وأخبارهم المتصلة بالدين، فهم قد اعتمدوا على القرآن أيضاً فيما رووا وانتحلوا من الأخبار والأشعار والأحاديث التي تُضَاف إلى الرهبان، فالقرآن يحدِّثنا بأنَّ اليهود والنصارى يجدونَ النبي مكتوباً عندهم في التوراة والإنجيل، وإذن فيجب أنْ تخترع القصص والأساطير فيما يتَّصل بها من الشعر ليُثْبَتَ أنَّ المخلصينَ من الأحبار والرهبان كانوا يتوقعونَ بعثة النبي ويدعونَ الناس إلى الإيمان به حتى قبل أنْ يُظِلَّ الناس زمانه)، ثمَّ يقول بعد هذا مباشرة : (ونوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر وإضافته إلى الجاهليينَ، وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه إلى قريش، فلأمرٍ ما اقتنع الناس بأنَّ النبيَّ يجب أنْ يكون صفوة بني هاشم، وأنْ يكون بنو هاشم صفوة بني عبد مناف، وأنْ يكون بنو عبد مناف صفوة بني قصي، وأنْ تكون قصي صفوة قريش، وقريش صفوة مضر، ومضر صفوة عدنان، وعدنان صفوة العرب، والعرب صفوة الإنسانية كلِّها، وأخذ القُصَّاص يجتهدونَ في تثبيت هذا النوع من التصفية والتنقية وما يتَّصل منه بأسرة النبي خاصة، فيضيفونَ إلى عبد الله وعبد المطلب وهاشم وعبد مناف وقصي من الأخبار ما يرفع شأنهم ويعلِّي مكانتهم ويثبت تفوقهم على قومهم خاصة وعلى العرب عامة، وأنت تعلم أنَّ طبيعة القصص عند العرب تستتبع الشعر، لا سِيَّما إذا كانتْ هذه العامة هي التي تُرَادُ بهذا القصص).

وهذه الأحوال التي نتحدث عنها تقودنا إلى التزييفات الفعلية. فشعراء متأخرون وضعوا قصائدهم على لسان شعراء جاهليين، لينالوا القبول والحظوة. وانتحلت قصائد كاملة أو أبيات مفردة، إما من اجل الوعظ أو المحاضرة أو الفخر بقبيلة أو ذمها، ثم أضافوها إلى قصائد صحيحة. ولم تكن المنفعة الشخصية هي الدافع الوحيد لهذا الصنيع، بل أراد بعض الرواة من ذلك مجرد إنعاش أخباره التاريخية بقطع شعرية وتزيينها بها، فوضعها على لسان الأشخاص المذكورين في أخباره. كما أن بعض رواة الشعر لم يقاوموا إغراء

إقحام بعض أشعارهم التي نظموها في قصائد صحيحة، واعتقدوا أن أبياتهم هذه جديرة بأن تحمل اسم شاعر قديم، ومن المعروف أن خلف الأحمر انتحل الكثير من القصائد ونسبها إلى شعراء جاهليين، ولما اعترف بفعلته هذه فيما بعد، لم يمنع هذا الاعتراف الناس من الاستمرار في نسبة هذه القصائد إلى الشعراء الجاهليين كما ادعى هو، وما زلنا إلى اليوم نرويها وننسبها إليهم.

وعلى سبيل المثال ثمة أبيات في معلقة النابغة رفض نولدكه اعتبارها للنابغة، وقال لابد أنها لشاعر متأخر. ذلك أننا حتى لو سلمنا بأن النابغة الذبياني عرف شيئا عن الملك سليمان بوصفه مؤسس مدينة تدمر، فإنه مما يخالف عادة الشعراء العرب تماما أن يخاطبوا ملكا بهذا القول:

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد

إلا سليمان، إذ قال الإله له قم في البرية فاحدوها عن الفند

وخيِّس الجن، إني قد اذنت لهم يبنون تدمر بالصفّاح والعمد

فمثل هذا الاستثناء، لا يمكن أن يرضى عنه أمير مسلم، فضلا عن أمير جاهلي. ولو حذفنا البيتين لعاد الارتباط في سياق الكلام سليما. كذلك نجد مرات كثيرة تصورات إسلامية وقصصا إسلامية تُحشى بها القصائد الجاهلية، إلى درجة أن في كل موضع يبدو فيه اسم أسطوري معروف في القرآن، فإننا مضطرون إلى الشك في صحته، وإن كان من المؤكد أن أسماء مثل "عاد" وإرم ..إلخ توجد في أشعار قديمة صحيحة تماما.

هذه - بإيجاز غير مخل - أهم النقاط التي يتم تداولها في قضية انتحال الشعر الجاهلي. وهي قضية بحثية جادة، أولاها القدامى اهتماما وعناية محمودة لهم، ووصلوا فيها إلى ما وصل المحدثون برغم اختلاف مناهج البحث. لكن طه حسين أثارها بطريقة مسرحية، محرضا قارئيه، وهو يقول: (يجب علينا حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أنْ ننسى قوميَّتنا وكلَّ مشخَّصاتها، وأنْ ننسى ديننا وكلِّ ما يتَّصل به، وأنْ ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد

هذا الدين)، وإنْ كان هناك ما يجب أنْ يقيِّد به ذاته ويذعن له فهو ليس غير منهج البحث العلمي الصحيح الذي هو (ليس خصباً في العلم والفلسفة والأدب فحسب، إنَّما هو خصبٌ في الأخلاق والحياة الاجتماعية أيضاً). وهو معجبٌ به لدرجة أنَّه يفرضه على الذين يكتبونَ وعلى الذينَ يقرؤون أيضاً، ليكونوا أحراراً عنده أو في رأيه. إن كلام طه حسين يصور القضية بطريقة مسرحية مثيرة، وكأن المرء مجبر على أن يختار بين اثنين (........ قوميَّتنا وكلَّ مشخَّصاتها، و.. ديننا وكلِّ ما يتَّصل به، وأنْ ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين) وهذا هو الاختيار الأول، والاختيار الثاني يتمثل في المنهج العلمي في دراسة الأدب. إن وضع القضية على هذه الصورة يفرغها من مضمونها، ويحولها إلى هزل وصراع عقائدي، هي لا تحتمله ولا تحتاج إليه في إثبات صحة هذا الشعر الجاهلي أو تزييفه، فالموضوع ليس بذي علاقة بهذا الذي يجبرنا طه حسين على الاختيار منه. ومما يؤكد هذا الخطأ الذي وقع فيه طه حسين، أنه بعد تعرضه للنيابة والتحقيق والمساءلة القانونية أعاد طبع نفس الكتاب، وحذف الصفحات القليلة المستفزة التي أثارت عليه الناس، وما زال الكتاب موجودا (مع تعديلات منهجية) ومتداولا تحت اسم "في الأدب الجاهلي"، ولا يثير أدنى امتعاض - الآن - لمن يقرأه.

وبعيدا عن الوقوع في نفس الخطأ التاريخي الذي وقع فيه طه حسين ومن رد عليه، أشير إلى اثنين من الأفاضل الذين يفترض فيهما أنهما لا ينزلقان إلى مهاترات سخيفة بسهولة، وواحد منهما (الخضر حسين) كان شيخ الأزهر وقتها، والثاني معروف بالتزامه الديني ورجاحة عقله، وهو مصطفى صادق الرافعي، ولننظر فيما يفكران:

قال الرافعي: فموضوع الكتاب في ظاهره موجه للشك في الشعر الجاهلي، لكنه في حقيقته دعامة من دعائم الكفر، ومعول لهدم الدين، وكأنه ما وضع إلا

ليأتي على هذا الدين من أصوله[١]. وذلك لم يكن مستبعداً من الدكتور طه حسين الذي كان من أعظم ثمار مرحلة التغريب الواسعة بعد أن تولته الجامعة المصرية القديمة بأساتذتها المستشرقين الذين كانوا يعملون على استقطاب كل من عجز عن إتمام تعليمه في الأزهر وتوجيهه إلى أوروبا ؛ كي يعود حرباً على الأزهر والأزهريين[٢]، غايتهم التجرد من الإسلام ومن اللغة العربية، وكل ما يصفونه بالقديم[٣]، والانكباب على فن النَّيْل من هداية الإسلام صباحاً ومساءً[٤] .

إذن لم يكن مع الدكتور طه حسين حين ألقى محاضراته في الجامعة المصرية على مسامع مائتي طالب، وحين أخرج كتابه هذا في سنة ١٩٢٦م كما يؤكد محمد الخضر حسين: (سوى عاطفة غير إسلامية تزوجت تقليداً لا يرى فحملت بهذا البحث وولدته على غير مثال)[٥]

وأكبر دليل على سوء قصده أنه كان في غنى عن الطعن في الدين وتكذيب القرآن ؛ لأن شيئاً من ذلك لا يداخل موضع الشعر الجاهلي . وهو لم يرد بهذا مجرد الحشد في كتابه وتكبير حجمه، بل أراد غرضاً علمه الله منه ففضحه به وخذله فيه.

ووجد المبشرون في الدكتور طه حسين ما كانوا يحومون حوله فلا يصلون إليه، باعتباره أستاذاً كبيراً تؤيده الجامعة وتحميه وتدفع من ورائه وتنصره وإن خذلت فيه الأمة كلها

---

(١) مصطفى صادق الرافعي ، (تحت راية القرآن) / ١٦٨ ، صحح أصوله محمد سعيد العريان ، الطبعة السابعة ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان . (الرافعي فيما بعد) .

(٢) أنور الجندي أ / ٧ .

(٣) السابق / ٣٧.

(٤) الخضر حسين / تمهيد .

(٥) السابق / ٧٧ .

وحري بمن كان في مثل أنانيته وغروره وحبه للظهور أن يمضي في سبيله هذه ؛ إذ كان مِن ورائه مَن فتح له أبواب الشهرة والمناصب والأوسمة، وطالب الواعين ذوي القلوب الحية من تلاميذه بالتغاضي عمّا يقول، والتستر على سطوه العلمي، وتوقيره وتعظيمه بحق الأستاذية فقط لا غير. فلو أطبق الناس جميعاً على رأي من الآراء أو مذهب من المذاهب ثم قام أستاذ الجامعة فنقض ذلك الرأي وذهب خلاف ذلك المذهب كان له أن يفعل ما وسعه، وهو مصيب وإن أخطأ، وقريب من الحقيقة وإن بعد، وعالم وإن جهل. وقد أصبح غولاً متربعاً على عمادة الأدب، وفرضت كتبه على دور النشر تطبعها، وعلى وزارة المعارف تشتريها، وعلى التلاميذ المساكين يقرؤونها.

ويكفي أن نشير إلى أنه قد أمر شيخ الجامع الأزهر بتأليفِ لجنة من العلماء لدراسة كتاب الدكتور طه حسين ورفعِ تقريرٍ بما فيه نشرته الصحف[١]، خلاصته الآتي :

وجدت اللجنة في الكتاب كثيراً مما يناقض الدين ويمسه على مختلف الدرجات في أصوله وفروعه :

- فقد أضاع على المسلمين العاطفة الدينية.
- وأضاع الإيمان بتواتر القرآن وقراءاته كما أضاع صدقه وتنزيهه عن الكذب وقداسته.
- وأضاع الثقة بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم والسلف الصالح من الصحابة والتابعين.

والكتاب مملوء بروح الإلحاد والزندقة التي إن لم تكافح فسيختل النظام وتتفشى الفوضى ويضطرب حبل الأمن.

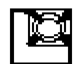
ونتساءل: ما علاقة هذا بالشعر الجاهلي؟ وهل يستفاد الشعر من هذا؟ ما القيمة التوثيقية التي جناها الشعر الجاهلي من إثارة قضايا كهذه؟ ولماذا يستمر

---

(١) الرافعي / ١٦٦ .

النفخ فيها حتى الآن؟ ولماذا ننحرف في النقاش الثقافي حول الشعر الجاهلي، لنصل إلى مثل هذه القضايا المثيرة، والتي بكل تأكيد تضر بالأب الجاهلي، وإن كانت تحقق المجد والمصلحة لأشخاص محدودين؟. تظل حالة من الغموض تلف القضية، ويقع فيها قلة من الباحثين، دون أن يخرجوا عن إطارها لدراسة الشعر الجاهلي نفسه.

ملخص الوحدة الثالثة



وصل الشعر الجاهلي إلينا من زمن بعيد نسبيا، لأنه يمتد قبل ظهور الإسلام بزمن يقدر بـ (١٥٠) ستة على الأقل، وتمت كتابته بعد قرن من ظهور الإسلام تقريبا، وظل الشعر الجاهلي خلال كل هذا الزمن (٢٥٠) تقريبا، يتناقل بالرواية، وهي فترة طويلة ومن المؤكد أن بعضا من التحريف أو التعديل سوف يصيب جزءا من هذا الشعر.

كان العرب الأوائل قد قاموا بتمحيص روايات الحديث الشريف، وراجعوا المتن والسند، وتكون لدى العرب المسلمين تراث هائل عن نسبة الحديث للنبي صلى الله عليه وسلم. نقل النقاد هذا التراث الى مجال الشعر، وحاولوا التفرقة بين الشعر المنسوب إلى عرب الجاهلية ظلما، والشعر الذي قاله بالفعل جاهليون، وتم وصف هذه العملية باسم (قضية انتحال الشعر الجاهلي) أي نسبة جزء منه ألفه أشخاص مسلمون زورا إلى شعراء جاهليين.

وفي ذلك الموضوع ظهر أعظم كتاب في بابه حتى اليوم وهو (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي، وظل هذا الموضوع، وظل هذا الموضوع مطروحا للجدل والمناقشة طوال العصور اللاحقة بعد ذلك، إلى الربع الاول من القرن العشرية، وبعد طرح القضية في الغرب على يد ثلة من المستشرقين، حتى درسها طه حسين في ثلاثينيات القرن الماضي، وهو الذي أحدث حولها ضجة وجلبة عالية جدا، حيث ذهب إلى إنكار جزء من الشعر الجاهلي، وإثبات جزء آخر، كما فعل ذلك ابن سلام الجمحي والرواة الموثوق بهم تاريخيا، ولكن الجلبة التي أحدثها طه حسين كانت عالية جدا، اشد مما يتوقع، ومما يحتمل الموضوع، لأنه ربط انتحال الشعر بسياق إسلامي وثقافة إسلامية، مما أوقع في الوهم أن كلامه ربما يكون طعنا في لثقافة الإسلامية، أو كما ذهب البعض: هو طعن في الدين، ومن هنا تحول كتاب الدكتور طه حسين إلى قضية خلافية،

وانتقل الحكم عليه الى ساحات القضاء، وبعد أن تمت إحالة المؤلف الى المحكمة، والتي قضت ببراءته في النهاية، لأن القضية قضية بحثية، وتحتمل وجهات النظر.

من يومها، تحول هذا الموضوع إلى قضية ثقافية تراثية ندرسها في مقررات الأدب الجاهلي.

أسئلة ونماذج إجابة على الوحدة الثالثة

س١- هل من ضرورة لإثارة قضية الشك في الشعر الجاهلي؟

س٢- كيف تناولها طه حسين؟

س٣- هل كان مصيبا فيما ذهب إليه؟ ولماذا؟

س٤- وضح رأيك الخاص والشخصي في هذه القضية.

س٥- هل كانت العرب أول الأمم نحلًا للشعر؟ ولماذا؟

س٦- جرت العادة لدى مؤرخي الأدب أن يربطوا هذه القضية بمحمد بن سلام الجمحي. وضح مدى صدق هذه المقولة. مستشهدًا على ما تقول؟

س٧- لم لم تنسب قضية الانتحال للجاحظ؟

س٨- تحدث عن المعيار النقدي لدى محمد بن سلام الجمحي.

س٩- لم كانت الأشعار التي نحلها حماد الراوية من أكثر الأشعار صعوبة تمييز على العلماء الثقات؟

س١٠- لم تلق آراء مرجليوث قبولًا لدى طائفة من المستشرقين ناقش هذه المقولة. مدعمًا حديثك بالاستشهاد.

س١١- هل كان للرواة دور في نحل الشعر وتجميله؟

س١٢- اذكر ثلاثة رواة من الثقات، ومثلهم ممن شُكَّ في مروياتهم؟

س١٣- تناقض طه حسين مرتين في أثناء طرحه قضية الانتحال. ناقش هذه المقولة؟

أسئلة مجاب عليها:

س١٤- لم تلق آراء مرجليوث قبولًا تامًا لدى المستشرقين، ناقش؟

ج- ثمة مستشرقون لم يقبلوا آراء مرجليوث، نذكر منهم بروينلش وتشارلز لايل، وهذا بيان الأمر:

١- بروينلش:

فند زعمه القائل بعدم شيوع الشعر في عرب الجاهلية؛ لأنهم بدو رحل لم يحققوا أي نمط من أنماط التحضر متكأ – مرجليوث- في استنتاجه هذا على ما انطوت عليه النقوش المكتشفة للممالك الجاهلية المتحضرة (لاسيما اليمنية) والتي لا تدل على نشاط شعري...فقال بعدم ارتباط ملكة الإبداع بما أحرزته العقلية من نضج ذهني وما حققه أصحابها من تحضر، والدليل يتمثل في كثرة الشعر لدى أناس بدائيين أو فطريين كالإسكيمو.

٢- تشارلز لايل:

تطرق تشارلز لايل لتفنيد آراء مرجليوث في مقدمة نشره شرح المفضليات لابن الأنباري فرأى أنه:

أ- ظلت رواية الشعر الجاهلي نشيطة حتى دون في العصر العباسي.

ب- طرأت بعض التغيرات، ولكنه ظل معبرًا عن بيئته، مجسدًا شخصية قائليه.

ج- تقاليد القرن الأول الهجري تحمل سمات خارجة عن بيئته مما يوحي بانتمائها إلى زمان سابق.

د- وجود ألفاظ غربية على رواة العصر الإسلامي يوحى بأصالتها.

هـ - نحل الشعر يستدعى نموذجًا سابقًا يمكن محاكاته، لكي ينطلي الأمر على الرواة والعلماء بالشعر.

س١٥- هل كان العرب أول من نحلوا الشعر لغير قائليه؟

ج- إن قضية الانتحال وإن اقترنت بالشعر الجاهلي فإن ثمة آدابًا أخرى أقدم من أدبنا قد اتهمت بالنحل؛ لأنها رويت في مرحلة من مراحل

تطورها رواية شفهية، كالأدب الإغريقي؛ لا سيما الإلياذة والأوديسا، وقد كان طه حسين أول من أشار إلى ذلك، وتأثر به د. ناصر الدين الأسد محاكاة وتوسعًا.

س١٦- جرت عادة مؤرخي الأدب على ربط هذه القضية بابن سلام الجمحي وضح مدى صدق هذه المقولة مستشهدًا على ما تقول؟

ج- جرت عادة مؤرخي الأدب على ربط هذه القضية بمحمد بن سلام الجمحي وكتابه (طبقات فحول الشعراء) متناسين ومتجاهلين إشارات واضحة الدلالة وردت على ألسنة علماء العربية في النصف الأول من القرن الثاني للهجرة وما تلاه من إخباريين ولغويين كأبي عمرو بن العلاء وأبي عمرو الشيباني والأصمعي وأبي عبيدة معمر بن المثنى وابن هشام والسجستاني والجاحظ وابن قتيبة.

المثال التطبيقي: ذهب أبو عمرو الشيباني إلى أن رائية امرئ القيس والتي مطلعها:

لا وأبيك ابنة العامري   لا يدعى القوم أني أفره

ليست له، وإنما هي لرجل من أولاد النمر بن قاسط، يقال له ربيعة بن جشم، ومطلعها لديه:

أحار بن عمرو كأني خمر   ويعدو على المرء ما يأتمر

وذهب الأصمعي إلى أنه لا يروى للأغلب العجلي سوى قصيدتين ونصف قصيدة له على رَوي القاف، وما عداها فمنحول؛ لأن ولده كانوا يزيدون في شعره حتى أفسدوه.

س١٧: لم لم تنسب قضية الانتحال للجاحظ؟

ج- كان للجاحظ سهم وافر في هذا المضمار، ولعله من أكثر علماء العربية القدامى وعيًا بظاهرة الانتحال، ولكن كثرة مؤلفات الرجل وضياع كثير

منها لم يقدم موقفه واضحًا من هذه القضية، ويذهب ناصر الدين الأسد إلى أن الجاحظ يعالج الشعر المنحول أو الموضوع على ثلاث طرق.

س١٨: اذكر أسماء عدد من الرواة الذين مهدوا بآرائهم المتناثرة الطريق واسعًا أمام ابن سلام الجمحي؟

ج- وردت إشارات واضحة الدلالة على ألسنة علماء العربية في النصف الأول من القرن الثاني للهجرة وما تلاه من إخباريين ولغويين كأبي عمرو بن العلاء وأبي عمرو الشيباني والأصمعي وأبي عبيدة معمر بن المثنى وابن هشام، والسجستاني والجاحظ وابن قتيبة.

س١٩- لم كانت الأشعار التي دسها حماد الراوية من أكثر الأشعار صعوبة على العلماء؟

ج- إن خطورة حماد الراوية أنه كان شاعرًا، وكان عالمًا بالشعر ومذاهبة، وراوياً له، فينحل الشعراء قصائد ينظمها على طرائقهم في النظم ومذاهبهم في الإبداع، ولذلك حمل المفضل الضبي عليه حملة شعواء، فقال: «قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدًا، فقيل له: وكيف ذلك؟ أيخطئ في رواية أم يلحن؟ قال ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيها، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتخلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك؟ ».

س٢٠: تحدث عن المعيار النقدي لدى ابن سلام الجمحي؟

ج- لم يقف ابن سلام عند حد وصف ظاهرة الانتحال ورصد محرضات وجودها، بل امتد إلى وضع معايير للفصل بين الشعر والمنحول والشعر الزائف المصنوع، رادًّا إياها إلى: عرض ما يروى على العلماء

الثقات أولًا، ثم عرض هذه الأشعار للنقد الفني الداخلي، في ضوء زمانها ومكانها وما عرف عن شاعرها من سمات.

اعتمد ابن سلام مبدأ عرض الشعر المروي على العلماء الثقات كخطوة أو للحكم على رائقه أو زائفة، فماذا لو لم تقبل العلماء بعضًا منه، هل يلقى؟ أم نعتمد خطوة ثانية؟!.

رأى ابن سلام أن يتعرض هذا الشعر لنقد داخلي في ضوء زمانه ومكانه ومبدعه، فرفض الشعر الذي جاء مبشرًا ببعثة محمد صلى الله عليه وسلم، وما أضاف ابن متمم بن نويرة على أشعار أبيه.

يرى ابن سلام أن علماء العربية الثقات توفر لديهم من المعارف والمهارات النقدية ما يجعلهم قادرين على التمييز بين مصنوع الشعر رائقه، مؤكدًا على أنه لا يشكل على أهل العلم زيادة الرواة، ولا ما وضع المولدون... أما ما وضعه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم، فإنه قد يشكل غير أهل العلم (بعض الإشكال) ومع ذلك فإن ابن سلام يرى أن ما اتفق العلماء على صحته أو زيفه من أشعارهم لا جدال حوله ولا نقاش؛ إذ ليس لأحد أن يخرج منه.

س٢١: للرواة تصورات مختلفة لدى من شكوا في شعرنا القديم عربًا ومستشرقين، ناقش؟

ج- الإجابة على هذا السؤال تستدعي طرح موقف كل من: ابن سلام الجمحي ومرجليوث وبلاشير.

شغل كل من ناقش قضية الانتحال بالرواة باعتبارهم أداة نقل الشعر الجاهلي حتى دون، وإن اختلفت صورتهم وتباينت من عالم إلى آخر وهاكم إيضاح الأمر:

أ- محمد بن سلام الجمحي:

يعكس موقف ابن سلام من الرواة مدى وعي الرجل وحياديته، فلم يلق بهم -جميعًا- في سلة واحدة، راميًا إياهم بالعبث، بل راح يقسمهم إلى قسمين، رواة ثقات لا يتطرق إلى مروياتهم أي شك ورواة وضاعين ينبغي الأخذ عنهم بحذر شديد، ثم عاد فقسم هذه الطبقة قسمين: رواة وضعوا الشعر قصدًا تحرضهم غايات متعددة استكثارًا وطمعًا وعصبية أيضًا: وآخرين وضعوا الشعر جهلًا، وينتمي إلى الفريق الأول كل من حماد الراوية وجناد وخلف الأحمر، بينما ينتمي محمد بن إسحاق إلى الفريق الآخر.

ب- مرجليوث:

كان لتعصب مرجليوث كبير أثر في آرائه بصفة عامة والرواة بصفة خاصة، حيث وضعهم جميعًا في سلة واحدة، متهمًا إياهم بالوضع.

والحقيقة: أن التعميم مبدأ يرفضه العقل والمنطق؛ فثمة رواة أجمع الناس كل الناس على الثقة بما يروون، ولكن مرجليوث اعتمد على مقولات قليلة جدًا يتهم أحد الرواة غيره، متجاهلًا مرويات كثيرة العدد يقر أحدهما بسعة علم الآخر وثقته في مروياته، كما حدث بين الأصمعي وابن الأعرابي.

ج- بلاشير:

ذهب بلاشير إلى أن ثمة تعديلات جمالية أدخلها الرواة على هذا الشعر تناسب زمنهم، فما عاد يحمل سمات الجاهلية، والحقيقة أنه استنتاج لا يستند إلى دليل علمي؛ إذ لم تشر مصادر الأدب والتاريخ إلى حدوث مثل هذا السلوك، وقد نبه أصحابها إلى ما هو أخطر من ذلك دون تسفيه.

ولو افترضنا حدوث هذا الأمر فوق أي قيم ستتم هذه التعديلات؟ وما هو الحجم المتوقع لها؟ فهل ستكون كلية فتصبح كيانًا آخر لا علاقة له بالأصل.

والحقيقة أن هذه التعديلات - لو حدثت- سوف يراعي أصحابها ما عرفوه عن الشعر الجاهلي الحقيقي، وهي تعديلات طفيفة لا تغير من صورة الأصل،

حيث تدور في إطار إبدال لفظة بأخرى توازيها بنية ودلالة. أو تقديم بيت على آخر، إو إسقاط بيت وإضافة آخر.

س٢٢: ذهب بلاشير إلى أن الرواة قد أدخلوا على الشعر الجاهلي تعديلات جمالية بدلت من صورته فما عاد معبرًا عن زمانه، ناقش هذه المقولة.

ج- إن القول بأن الرواة أدخلوا إصلاحات ذات صيغة جمالية على شعر ذاك الزمان، فقول لا يقلى قبولًا لدينا؛ لأنه لم يثبت- تاريخيًّا- حدوث هذا الأمر، ولو حدث لما تردد علماؤنا القدامى في الإشارة إلى ذلك وبحث أسبابه ومبرراته.

ولكن الثابت أن ثمة تغييرًا طفيفًا طرأ على بعض جوانب هذا الشعر - ليس للوعي دخل فيه - ناتجة عن نقله شفهيًا وطول فترة النقل الشفاهي، ولا يخرج هذا التغيير عن استبدال لفظة بما يرادفها وإسقاط بعض الأبيات أو التقديم والتأخير، وهي تغييرات لا تخل بصحة ما حمله الرواة والعلماء الثقات الذين نصوا على الشعر المصنوع.

وحتى لو افترضنا أن ثمة إصلاحات ذات صبغة جمالية صبغ الشعر بها كـ (جزالة لفظ/ متانة أسلوب) فعلى أي أساس أقيمت تلك الإصلاحات؟

أقول: لابد لهم من الرجوع إلى المقاييس الجمالية المميزة لشعر هذا الزمان، وقد ذهب تشارلز لايل إلى شيء من ذلك عندما قرر أن نحل الشعر لا بد أن يتكئ على نموذج سابق ينتمي لتلك الفترة.

س٢٣: هل لنحاة البصرة دور في نحل الشعر الجاهلي؟

ج- ذهب بلا شير إلى أن لنحاة البصرة دورًا بارزًا في نحل الشعر الجاهلي لحاجتهم الملحة إلى الشاهد الشعري لتأكيد حجية قواعدهم النحوية الشاذة.

والحقيقة أنه لو ثبت أن بعض النحاة وأصحاب الفرق قد وضعوا شعرًا يدعم ما ذهبوا إليه، فما كان ليخفى على الرواة والعلماء بالشعر آنذالك.

ثانيًا: لم يكن رواة البصرة ونحاتها وحدهم الذين رووا الشعر، بل شاركهم في ذلك الصنيع رواة الكوفة ونحاتها، مما ينفي انفراد رواة البصرة ونحاتها برواية الشعر والتصرف فيه دون مراجعة أو تثبت من علماء المدرسة الأخرى.

ثالثًا: سنفترض جدلًا أن ثمة أشعارًا قد نحلت لتأكيد عربية ما شذ من قواعد نحوية وصرفية، فما هو عدد القواعد الشاذة؟ وكم تحتاج من أشعار؟ والإجابة بلا شك قلة القواعد وقلة ما نحل من أشعار، الأمر الذي لا يعكر من صفو النهر.

س٢٤: ما الدور الذي قدمه تيودور نولدكه للمستشرقين من بعده؟

ج- تعود أول محاولة منهجية لطرح قضية الانتحال إلى المستشرق الألماني تيودور نولدكه في مقال نشر عام ١٨٦١م عنوانه من تاريخ ونقد الشعر العربي في القديم، الذي ظل مرويًا شفاهة لفترات زمنية طويلة حتى دون في بداية العصر العباسي، موسعًا من دائرة الدراسة لتشمل الشعر العربي القديم حتى نهاية عصر بني أمية، وإن ظلت نماذجه التطبيقية - في الأعم الأغلب - جاهلية.

والحقيقة أن آراء (نولدكه) حول شعرنا القديم تبديه في صورة العالم المعتدل، وتعد النواة الأولى لمن جاء بعده من المستشرقين، الذين التقطوها متوسعين فيها دون إشارة إلى مصدرها الأول، ومن بين هؤلاء مرجليوث وبلاشير وغيرهما.

ويرى أن ظاهرة تكرار التصريع في القصائد الجاهلية دليل على تداخل نصين شعريين - أو أكثر- واختلاطهما إذا اتفقا بحرًا وقافية، ويتخذ من معلقتي عمر بن كلثوم وامرئ القيس نموذجًا.

فعمرو بن كلثوم يفتتح معلقته بقوله:

ألا هبـــــي بصــــحنك فاصــــبحينا ولا تبقـــي خمـــور الأنـــدرينا

ثم يكرر التصريع في البيت التاسع فيقول:

قفـــي قبـل التفـرق يــا ظعينــا نخبـــرك اليقـــين وتخبرينـــا

على أنني أسارع فأقرر أن توسع نولدكه في رصد ما اعترى هذا الشعر من تزييف وتشويه إلا أنه يقر بشعر جاهلي حقيقي الانتماء لزمانه معبرًا عن مكانه وإنسانه وما ارتبط بهما من تقاليد، وأنه ظل رغم بعد العهد به، ولكن نقله نقلًا شفهيًا جعله عرضة للتبديل، فلم يعد يحمل سمات خاصة به تميزه.

س٢٥: بدا (نولدكه) متأثرًا ومؤثرًا فيما طرح من ملاحظات حول الشك في شعرنا الجاهلي، ناقش؟

١- متأثرًا:

لا يخفى على الباحث أن نولدكه قد قرأ ما كتبه محمد بن سلام الجمحي وتأثر به وإن لم يشر أو يبح ولكنه تجاوزه، ففي الوقت الذي اقتصرت فيه جهود ابن سلام عند الهوية وصحة الانتماء من عدمه فإنه نولدكه فهم القضية فهمًا واسعًا وأشمل فراح يرصد صور العبث التي علقت بالشعر القديم بقصد أو دون قصد، فتحدث عن تعدد روايات النص الشعري الواحد زيادة ونقصانًا وتبديل مفردات، تأخيرًا وتقديمًا وخلطًا، رادًّا ذلك إلى طول فترة رواية الشعر رواية شفهية من جهة، ووحدة البيت الشعري من جهة أخرى.

٢- مؤثرًا:

يعد مرجليوث ووليم ألفرت امتدادًا واعيًا لأراء نولدكه؛ حيث نشر عام ١٨٧١م مقالة عنوانها: ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة، تعقب فيها مظاهر العبث التي طالت الشعر القديم.

وقد كانت له آراء كثيرة تتعلق بصور التشويه التي اعترت النص الشعري القديم، ولكن أهم ما يعنينا هنا تلك الآراء التي كان بكرة أبيها، وجاء من خلفه

خلف تبنوها، فشاعت معزوة إليهم، فقد كان أول من تطرق إلى دور الرواة في نحل الشعر وما اعتراه من تشويه، وعدم بروز ازدواجية اللغة في هذا الشعر وخفوت المضامين الدينية الوثنية فيه، رادًّا إياها إلى الرواة المسلمين الذين آثروا حذفها واستبدالها بأخرى إسلامية، وهي حجج سوف يستند عليها مرجليوث في نفيه نسبة الشعر الجاهلي لإنسان ما قبل الإنسان.

أما بلاشير فقد تأثر بنولدكه فقال: بقلة شعرية جاهلية ولكنه عاد فقلل من قيمتها عندما قال بفكرة اختلاط هذه القلة بالكثرة اختلاطًا يصعب معه الفصل بينهما، وإن استطعنا فصلها فإنها لمتعد حاملة لسمات الشعر الجاهلي؛ نظرًا لما أدخله الرواة من تعديلات جمالية عليها.

وراح يكرر ما ذهب إليه نولدكه من غياب ازدواجية اللغة والأمارات اللهجية للقبائل العربية، فقال: ((إن لغة الشعر الجاهلي قد أصابتها تحريفات متعددة قبيل تدخل الكتابة، ففي النصوص المذكورة استعمل الشعراء –أيا كان عصرهم أو قبائلهم- لغة موحدو، منزهة بصورة عامة على كل أثر لهجي، خاضعة لقواعد تركيبية هي - إجمالًا- قواعد نحاة البصرة، ولا شك في أن القصائد الجاهلية قد جردت بتأثير الرواة الكبار من كثير من الظواهر اللهجية.

س٢٦: تناقض طه حسين في طرحه قضية الانتحال مرتين، ناقش هذه المقولة.

- تناقض د.طه حسين مرتين:

أ- موقفه من القرآن.

ب- قبوله أشعار مدرسة عبيد الشعر دون قيد أو شرط.

لقد شك طه حسن في القرآن الكريم أداة لإثبات وجود شخصيتين بارزتين، هما سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل (عليهما السلام) فقال: للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا أيضا ولكن ورود هذين الاسمين في

التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي، ثم عندما أقر بأن قلة قليلة من الشعر الجاهلي صحيحة الانتماء لهذا العصر، ثم راح يقر بأنها لا قيمة لها؛ لأنها عاجزة عن تصوير زمانها تصويرًا دقيقًا، ثم طرح القرآن بديلًا متخذًا منه نافذة نطل منها على العصر الجاهلي كله.

والحقيقة أن القرآن الكريم ليس كتاب سير وأشعار وإنما هو كتاب تشريع، يرتد إلى الجاهلية في سياقات معينة.

مدرسة عبيد الشعر: وهي طائفة من الشعراء الذين ينتمون إلى قبائل تتباين مرابع قبائلهم شرقًا وغربًا، مشكلة سلسلة من الشعراء المتعاقبين زمنيًا، وتجمعهم سمات فنية مشتركة، وتبدأ هذه المدرسة بأوس بن حجر، فزهير بن أبي سلمى الذي يروي عنه كعب والحطيئة، وعنهما أخذ هدبة بن خشرم ثم جميل بثينة فكثير عزة...

ولم تلق هذه المدرس التي عنيت بالصنعة عناية فائقة استحسان علماء العربية القدامى، فأطلق عليها الأصمعي (عبيد الشعر) أي أن الشعر استبعدهم، فراحوا يرهقون أنفسهم بتجويده وتحكيكه؛ لأنه كان يؤثر الطبع ويجافي الصنعة.

أما طه حسين الذي شك في الشعر الجاهلي؛ لأنه لا يصور زمانه أصدق تصوير، داعيًا إلى اتخاذ القرآن بديلًا، معتمدًا على توفر عنصرين يحولان دون تعرض أشعار هذه المدرسة للوضع أو الانتحال، وهما: الامتداد الزمني ووحدة السمات الفنية والموضوعية.

والحقيقة أن كلامه السابق يوقعه في تناقض كبير فقد سبق أن قال بقلة صحيحة وقبول شعر هذه المدرسة ينفي مبدأ القلة يضاف لما سبق أنه قبل أشعار هذه المدرسة قبولًا تامًا، وهو ما لم يصنعه الأقدمون.

هذا ولو طبقنا معيار طه حسين (الامتداد الزمني ووحدة السمات الفنية) لأدخلنا أشعار مدارس أخرى تتفق معها في هاتين السمتين، كالصعاليك والفرسان، مما يوسع من دائرة الشعر الصحيح.

س٢٧: يعد ....أكثر المستشرقين حيادًا، بينما يعد .... أكثرهم تطرفًا؟

ج- تيودور نولدكه ديفيد صمويل مرجليوث.

س٢٨: اتخذ كل من مرجليوث وبلاشير من غياب ازدواجية اللغة والملامح اللهجية مبررًا للشك في الشعر الجاهلي. ناقش هذه المقولة؟

ج- نقول: اتفق كل من ناقش قضية الانتحال على هذا الملمح (مرجليوث، بلاشير، وطه حسين، والحقيقة أنه ملمح مثقوب لاعتبارات كثيرة أذكر منها:

أ- ثبت تاريخيًا أن اللغة العربية الفصحى كانت منتشرة قبل بزوغ شمس الإسلام بفترة طويلة أهلتها لأن تكون لغة مشتركة اعتنقها الشعراء على اختلاف انتماءاتهم القبلية متخلصين من سمات لهجاتهم الخاصة (وهذا ما يحدث في زماننا هذا)

ب - مع حرص الشعراء على أن يكتبوا بلهجة قريش التي تحقق لأشعارهم انتشارًا فإن ثمة ملامح قبلية لهجية أخذت سبيلها صوب أشعارهم، مثال ذلك: قول أبي دؤيب الهذلي يرثي أبناءه الخمس:

سبقوا هوي أعنقوا لهواهم فتخرموا ولكل جنب مصرع

فـ (هوي) لهجة هذيل؛ بدلًا من (هواي) ولكنها نماذج قليلة، ترجع ندرتها للشاعر ذاته غالبًا وللرواة أحيانًا.

هذا إلى جانب أن السمات اللهجية تبدو أكثر في الجوانب الصوتية ولم يكن لدى العرب قديمًا الوعي الكافي بتسجيل هذه الفوارق تسجيلًا صوتيًّا. أما الخلافات والفوارق الدلالية فقد أكثر علماء اللغة من رصدها من خلال كتب الأضداد والترادف والمثلثات.

ج- قلت: ندرت الملامح اللهجية في أشعارهم ندرة لم تعق علماء العربية قديمًا عن رصدها، هذا إلى جانب الشواذ النحوية التي ترجع في نشوئها إلى خلاف بين القبائل، وقد أقبل نحاة كل من البصرة والكوفة على رصدها وتعقبها متخذين منها أصلًا يقاس عليه.

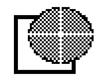
س٢٩: ذهب تشارلز لايل في معرض نقده آراء مرجليوث إلى أن رواية الشعر الجاهلي ظلت ممتدة غير منقطعة. ناقش هذه المقولة.

ج- حقيقة ظلت رواية الشعر الجاهلي ممتدة غير منقطعة؛ لأنه جدت عوامل متعددة حرضت على بقائها.

كاد الناس - كل الناس في الجاهلية يروون الشعر، فأبناء القبائل وجدوا فيه مستودعًا لمفاخرهم، والشعراء الصغار التفوا حلو الشعراء الكبار يروون أشعارهم ويحفظونها لصقل مواهبهم، وبقية المجتمع كانوا يلتفون حول الشعراء في المنتديات والأسواق استجابة لفطرة فطروا عليها، وهي أنهم قوم عاشقوا بيان.

أما في العصر الإسلامي فقد ظلت العناية بالشعر قائمة لغايتين، هما: تفسير ما غمض من مفردات القرآن الكريم، وتعليم الناشئة مكارم الأخلاق فقد حض أبو بكر رضي الله عنه الناس على تحفيظ أبنائهم ما عف من الشعر وحسن، وقد استعان ابن عباس رضي الله عنهما بالشعر الجاهلي كثيرًا في تضاعيف تفسيره للقرآن الكريم.

كان للخلفاء الأمويين كبير أثر في بقاء الشعر الجاهلي مرويًا؛ حيث حرصوا على الاصطباغ بصبغة عربية، فأرسلوا أبناءهم إلى البادية لاكتساب مكارم الأخلاق والبلاغة واستقطبوا الشعراء والرواة والنقاد إلى مجالسهم وأشعلوا نار العصبية بين القبائل العربية بالعراق؛ فنشأ فن النقائض الذي وجد ضالته في الشعر الجاهلي.



الوحدة الرابعة

مصادر الشعر الجاهلي

الأهداف:

في نهاية هذه الوحدة، ينبغي أن يكون الدارس ملماً بما يلى:

أولاً- الهدف المعرفي:

- طائفة من المصادر الأصلية والفرعية التي احتفت بالشعر الجاهلي.
- مناهج علماء العربية القدامى، نحاة ولغويين ونقادا في التعامل مع النص الجاهلي.
- آليات التعامل مع هذه المصادر سواء كانت مجموعات كالمعلقات والمفضليات والحماسات أو دواوين قبائل وشعراء والإفادة منها.

ثانياً- الهدف الوجداني:

- يتمثل في أن يكون الدارس - بعد دراسة الوحدة - مقدرا قيمة مصادر الأدب وأهميتها، فيقبل على قراءتها ودراستها والإفادة منها، وأن تسمو مشاعره بما يقرأ من نصوص أدبية فيها.

ثالثا- الهدف المهارى:

- ويتمثل في أن يكون الدارس - بعد دراسة الوحدة - قادرا على التعامل مع مصادر الأدب.
- أن تكون لديه القدرة على اختيار النصوص الممثلة للعصر الجاهلي، والمعبرة عنه.

العناصر:

- اولاً- المجاميع الشعرية.
- ثانياً- الدواوين الشعرية.

مصادر الشعر الجاهلي

أولاً ـ المجاميع الشعرية :

أ ـ المعلقات:

تعد المعلقات واحدة من أقدم الاختيارات الشعرية التي تخلص للعصر الجاهلي ،فجميع شعرائها جاهليون، جمعها حماد الراوية، ورغم أنه لم يكن موثوقاً به، فإن اختياره لم يثر اعتراض أحد من القدماء، وهذا يدل- في رأينا- على أن حماداً أخذ بإجماع العرب على أسماء الشعراء وقصائدهم، على نحو ما ذكره، ابن عبد ربه وغيره، من: (أن العرب كلفت بقصائد من الشعر الجاهلي وفضلتها على غيرها، وعمدت إلى سبع قصائد تخيرتها فكتبتها بماء الذهب... الخ، الخبر). وهي عنده سبع : لأمرئ القيس، وزهير، وطرفة، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنترة. ونراها عند أبي زيد القرشي سبعا أيضا، بيد أنه أسقط اثنين من رواية حماد هما: الحارث بن حلزة، وعنترة، وأثبت مكانهما الأعشى والنابغة .

وعرفت هذه القصائد بتسميات مختلفة، منها : السبع الطوال، والسبعيات، والمشهورات، والمذْهَبات، والمذهّبات، والسموط .

لكن الخلاف يشتد حول التسمية والتعليق: فقد اشتهرت هذه القصائد بأسماء عدة،منها: المذهبات، السموط، والطوال، والمشهورات، والسبعينات، والمختارة، وهي مسميات تختلف لفظا وتتفق مضمونا.

أما بالنسبة للتسمية بالمعلقات، فقد قالوا: إن العرب كلفت بقصائد من الشعر الجاهلي وفضلتها على غيرها، وعمدت إلى سبع قصائد تخيرتها، فكتبتها بماء الذهب في القباطي، وعلقتها على أستار الكعبة. ولذلك يقال أيضاً: مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير... الخ.

وحول هذه المسألة، انقسم المحدثون، مثلما انقسم القدماء، بين مؤيد لقصة التعليق وبين رافض لها. فمن القدماء، قال ابن النحاس: لم يثبت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة، وهكذا عدد من علماء الأدب والشعر لم يؤثر عنهم أن استخدموا هذه التسمية كالجاحظ والمبرد والقرشي صاحب الجمهرة، وصاحب الأغاني، وهو دليل على شكهم في التعليق. فضلاً عن أن بعض الشراح المشهورين لم يذكروا أنها معلقات مثل الأنباري والنحاس والزوزني والتبريزي.

أما من المحدثين الذين أيدوا مسألة التعليق فهم: جرجي زيدان، وأحمد حسن الزيات، وناصر الدين الأسد، وبدوي طبانة.. ورفض قصة التعليق كل من طه حسين، الرافعي، د. جواد علي، وبروكلمان، وذهب نيكلسون إلى أن المعلقات، (مشتقة في الغالب من كلمة: علق أي ثمين نفيس)، وقد يكون المقصود، أن الإنسان يعلق بها، أو أنها تعلق في مكان الشرف أو مكان أمين/ الخزانة. وذهب نولدكه إلى: أن المعلقات معناها المنتخبات. ورأى د. جواد علي، أن الذي أوحى إلى أهل الأخبار بفكرة المعلقات السبع، هو ما جاء في القرآن الكريم﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَٰكَ سَبْعًا مِّنَ ٱلْمَثَانِى وَٱلْقُرْءَانَ ٱلْعَظِيمَ ﴾. وما جاء في الحديث: (أوتيت السبع الطوال) من سور القرآن..

وبينما يقول د. جواد علي: لا نعلم اسم أول من أطلق مصطلح (المعلقات السبع) على هذه القصائد يذهب بروكلمان إلى أن حماد الراوية جمع هذه الاختيارات وسماها: السموط، والمعلقات. وأراد من هاتين التسميتين، الدلالة على نفاسة ما اختاره، والافتخار بخالص اختياره.

وتعد هذه القصائد على اختلاف تسمياتها من روائع الشعر العربي القديم، إن لم تكن أروعه. ولم يذكر حماد الراوية مبررات هذا الاختيار والأسس التي اتكأ عليها، ولعل ابن طيفور في كتابه (المنظوم والمنثور) أول من حاول تبين الأسس النقدية في اختيار المعلقات أو القصائد السبع الطوال التي نالت الإجماع

بـ: اشتمال القصيدة على معان كثيرة لا مثيل لها، مثل قصيدتي أمرئ القيس وزهير. وانفرادها بمحاسن لم تجيء في غيرها، واطلاق خاتمة بليغة فيها كقصيدة طرفة. وانفرادها في الوزن والعروض كقصيدة عبيد بن الأبرص. وقال عن قصيدة لبيد: (إنها عين شعر صاحبها).

والحقيقة أن ثمة سمات متعددة اتسمت بها هذه القصائد جعلتها النموذج الأرقى لإبداع زمانها المختار، نذكر منها :

أ - أنها تمثل الصورة المثلى للقصيدة العربية القديمة شكلا ومضمونا، وتجسد زمنها ومكانها خير تمثيل، فكانت من طوال قصائد الشعر الجاهلي، بل إنها من طوال قصائد أصحابها، إن لم تكن أطولها ،وهو ما لم يغب عن ذهن شراحها فوصفها ابن كيسان وابن الأنباري بـ "الطوال"، وكانت أيضا متعددة الغرض، فليس بينها قصيدة ذات غرض واحد، مستوفية كل أنماط الموضوعات الشائعة في الشعر الجاهلي.

ب - تمثل نقاء اللغة العربية وصفاءها قبل أن يتسرب إليها اللحن، ومع أنها تشترك في الأغلب بخصائص موسيقية شعرية عامة، تتجلى بنضج نظامها العروضي المتقن، الملتزم بالقافية الموحدة والوزن الواحد فإن لكل قصيدة أسلوبها الذي تنفرد به من حيث الدلالة، والتعبير، والمضمون، والصور الشعرية

ج - لا ينتمي شعراؤها إلى قبيلة واحدة، بل إلى مجموعة قبائل عربية كثر الشعر فيها وغزر، فأمرؤ القيس من كندة، وزهير من مزينة، ولبيد من بني عامر، وطرفة من بكر، وعنترة من بني عبس، وعمرو بن كلثوم من تغلب، والحارث بن حلزة من بني يشكر، وقد أضاف إليهما ابن النحاس قصيدتين، واحدة لنابغة بني ذبيان، والأخرى للأعشى الكبير من بني بكر بن وائل، وزاد التبريزي قصيدة عاشرة لعبيد بن الأبرص من بني أسد، لذلك أقبل على شرحها غير واحد من علماء

اللغة والنحو والأدب، لأنها حققت ما يشبه التآلف القبلي الذي جعلها شائعة أكثر من غيرها في حلقات الدرس والمناظرات.

د - تكاد المعلقات تستوفي الأحداث الكبرى التي شهدتها الجاهلية ،فهي أقرب إلى الذاكرة الجماعية التي تختزل تاريخهم ،فمعلقتا عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة من آثار حرب البسوس، ومعلقتا امرئ القيس وعبيد بن الأبرص من آثار حروب كندة وبني أسد، ومعلقتا زهير وعنترة من آثار حرب داحس والغبراء ....

٢ - المفضليات :

هي مجموعة من القصائد عرفت باسم جامعها، وهو المفضل بن محمد بن يعلي الضبي المتوفى سنة ١٦٤ / ٧٨٠هـ. وقيل سنة ١٦٨ : وقيل سنة ١٧٠هـ. جمعها لتلميذه المهدي حينما جعله والده الخليفة العباسي المنصور مؤدبا له .

وهي لسبعة وستين شاعرًا معظمهم من الجاهليين، فمنهم ستة شعراء إسلاميين، وأربعة عشر شاعرا من المخضرمين الذين ولدوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، والباقون وهم سبعة وأربعون شاعرا كلهم جاهليون، عاشوا وماتوا قبل الإسلام .

وقد لقيت المفضليات اهتماما كبيرا من العلماء والأدباء والباحثين في شتى العصور، فكان لها شهرة عظيمة في الأوساط الأدبية والعلمية، وقام بدراستها كثير من الأدباء العرب والمستشرقين، ومن أهم شروحها شرح ابن الأنباري وقد نشره لايل مع ترجمة إنجليزية في جزأين، وقام بعمل فهرست لها في جزء ثالث المستشرق بيفان، كما شرحها المرزوقي والتبريزي .

٣ - الأصمعيات :

وهذه المجموعة تسمى كذلك باسم الذي اختارها وجمعها، وهو الأصمعي الأديب الراوية المشهور، وتشتمل على اثنتين وتسعين قصيدة وقطعة، لواحد

وسبعين شاعرا، منهم ستة إسلاميين، وأربعة عشر شاعرا مخضرما، وأربعة وأربعون شاعرا جاهليا، وسبعة مجهولين .

وأغلب ما تحتويه قطع قصيرة. قد تكون الواحدة منها بيتين فقط، والأصمعيات تلتقي مع المفضليات في تسع عشرة قصيدة، وكان ذلك من الأسباب التي دعت بعض الباحثين إلى أن يقول إن مجموعة المفضليات ليست كلها من اختيار المفضل الضبي، وإنما اشترك معه في اختيارها الأصمعي بأن زاد في مجموعة المفضل بعده بعض قصائد لم يخترها المفضل الضبي، والحقيقة أن هذه القصائد المشتركة بينهما هي في المفضليات والأصمعيات .

والظاهرة الغالبة في الأصمعيات قصر القطع المختارة على وجه العموم.

وربما كان الأصمعي يبغي من وراء اختياره "وجهة لغوية"، ففي الأصمعيات يتجلى مزاج الأصمعي الذي يرجح في نظره الناحية اللغوية والنحوية في كل أثر شعري، على كل الناحية الأدبية، ولعل هذا هو السبب فيما يقال عن الأصمعيات من أنها لم تلق ما لقيته المفضليات من الانتشار والقبول .

والحق أن الأصمعيات والمفضليات جمع كل منهما ثروة أدبية لغوية ممتازة من بينها مفردات لا وجود لها في معاجم اللغة على كثرتها وضخامة ما احتضنت من مفردات، ولكن المفضليات تفوق زميلتها في كلتا الناحيتين الأدبية واللغوية، ولعل ذلك راجع إلى أن اختيارها في الأصل كان يقصد منه تثقيف ولي العهد تثقيفا أدبيا لغويا يقوي فيه الذوق الأدبي الممتاز الذي يرضى الخليفة وولي العهد .

وقد نشرها بالقاهرة الأستاذان عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر، نشرة علمية مضبوطة مع شرح موجز .

٤ - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام :

هذه مجموعة تنسب إلى أبي زيد بن محمد بن أبي الخطاب القرشي ،الذي يرجح أنه عاش في النصف الثاني من القرن الثالث، وشهد طرفا من القرن

الرابع، وقد ورد ذكرها معزوة إليه في كل من خزانة الأدب للبغدادي، والمزهر للسيوطي، والعمدة لابن رشيق .

وهذه المجموعة سباعية الاختيارات والتقسيم، فهي سبعة أقسام، يضم كل قسم سبع قصائد، ليصبح مجموع نصوصها تسعة وأربعين نصا، لم يبين لنا صاحب اختيارها سبب تقسيمها تقسيما سباعيا، في نوعيتها وفي وحداتها، كما أنه لم يوضح أسباب هذه التسميات السبعة، ولماذا وضع كلا من هذه القصائد في قسم معين دون غيره، ولكنا لاحظنا أن هذه المجموعات بدت متجانسة، فالمعلقات تجمعها الوحدة الزمنية والشيوع، والمذهبات تجمعها وحدة النسب حيث تعود لشعراء من الأوس والخزرج، والمشوبات وهي لسبعة شعراء مخضرمين، والمراثي تنتظمها وحدة الموضوع، وشعراء الملحمات كلهم إسلاميون، وهي تسميات - ما عدا المعلقات - تعكس ذوق جامعها، ورأيه الشخصي، وهي على النحو التالي :

(أ) السموط وهي **المعلقات :** وهي لأمرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، والأعشى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد، وظاهر أنه أسقط من المعلقات معلقتي الحارث بن حلزة، وعنترة العبسي، واضعا مكانهما معلقتي الأعشى والنابغة الذبياني مجاريا بصنيعه هذا رأي المفضل الضبي .

(ب) **المجمهرات :** وهي لعبيد بن الأبرص، وعنترة بن شداد العبسي، وعدي بن زيد، وبشر بن أبي خازم، وأمية بن أبي الصلت، وخداش بن زهير، والنمر بن تولب .

(جـ) **المنتقيات (أي المختارات):** وهي للمسيب بن علس، والمرقش، والمتلمس، وعروة بن الورد، والمهلهل، ودريد بن الصمة، والمتنخل ابن عويمر.

(د) **عيون المرائي :** وهي لأبي ذؤيب الهذلي، وعلقمة بن ذي جدن الحميري، ومحمد بن كعب الغنوي، والأعشى الباهلي، وأبي زيد الطائي، ومالك بن الريب النهشلي، ومتمم بن نويرة اليربوعي .

(هـ) **المُذهبات:** وربما كان يقصد بهذا الاسم أنها تستحق أن تكتب بالذهب، وهي لشعراء من الأنصار (الأوس والخزرج) خاصة، وهم : حسان ابن ثابت، وعبد الله بن رواحة، ومالك بن العجلان، وقيس بن الحطيم، وأحيحة بن الجلاح، وأبو قيس بن الأسلت، وعمرو بن امرئ القيس .

(و) **المشوبات:** وهي لسبعة شعراء مخضرمين، شابهم الكفر والإسلام، وهم: النابغة الجعدي، وكعب بن زهير، والقطامي، والحطيئة، والشماخ بن ضرار الذبياني، وعمرو بن أحمر، وابن مقبل .

(ز) **الملحمـات:** وأصحابها إسلاميون كلهم، وهـم: الفرزدق، وجرير، والأخطل، وعبيد الراعي، وذو الرمة، والكميت بن زيد، والطرماح بن حكيم .

ومما يضاف لجامعها أن كتابه تميز عن غيره من مختارات ببعض السمات، يأتي في مقدمتها أنه المحاولة المنهجية الأولى في تراثنا القديم، حيث مهد القرشي لاختياراته بمقدمة طويلة، تناول خلالها منهجه .... طارحا الكثير من الأخبار والأشعار والنظرات النقدية والفوائد اللغوية والأدبية.

- احتضنت الجمهرة تسعا وأربعين قصيدة كاملة من عيون الشعر العربي مرتبة ترتيبا جيدا مبتكرا.
- ضمت الجمهرة تسع قصائد لا وجود لها في مصدر آخر، هي :رائية خداش بن زهير، ولامية المسيب بن علس، ودالية عبد الله بن رواحة، وفائية مالك بن العجلان، ولامية أحيحة بن الجلاح، وعينية علقمة بن ذي جدن الحميري، ورائية عمرو بن أحمر، ولامية الراعي النميري، وتائية الكميت.

ويؤخذ على القرشي أنه ضمن مقدمته ما شكك العلماء الثقات فيه من أشعار وأخبار وأساطير تتصل بالبائد من الأمم والجن ....

كما يؤخذ عليه أيضا أنه لم يشر إلى معايير اختيار نصوصه ومناط التفضيل بينها، وجاء بها عارية من أي تعليق نقدي أو تقييم فني.

ثانياً - الدواوين الشعرية :

أما الدواوين الشعرية للعصر الجاهلي، فهي نوعان : دواوين القبائل، ودواوين الأفراد .

أ - دواوين القبائل :

عني الرواة وعلماء اللغة بجمع أشعار القبائل وأخبارها، فأضحى لكل قبيلة كتاب خاص، ومن بين الرواة من عني بهذا الجانب فكثرت أشعار القبائل التي جمعوها، وكان أبو عبيدة معمر بن المثني، وأبو عمرو الشيباني نسيج وحدهما في هذا المضمار، فقد قال ابنه : " لما جمع أبي أشعار العرب كانت نيفا وثمانين قبيلة ".

ويبدو أن الرواة كانوا يجمعون في كل كتاب كل ما استطاعوا أن يحصلوا عليه من أشعار القبيلة، سواء أكان الشاعر منهم غزير النتاج أو قليله، فكثرت أسماء الشعراء لدى كل قبيلة كثرة دفعت ابن قتيبة إلى أن يقول : " **والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط، أو يقف وراء عددهم واقف، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم، واستفرغ مجهوده في البحث والسؤال. ولا أحسب أحدا من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه، ولا قصيدة إلا رواها** " .

على أنني أسارع فأقرر أنه على الرغم من كثرة كتب أشعار القبائل وضخامة ما بذل من جهد في جمعها فإن ثمة أشعارا كثيرة قد ضاعت ولم تبلغنا، فقد نجد أحيانا في كتب التاريخ ما يدل على أن كتاب القبيلة قد يخلو من

بعض أشعار أبنائها. من ذلك مثلا، ما نجده في كتاب " المؤتلف والمختلف " للآدمي، إذ يذكر بعض الشعراء، ويقول : " إنه لم يجد لهم في كتب قبائلهم ذكرا ". وأحيانا يقول : " وأظن شعره درس فلم يدرك " .

وقد تعرضت هذه الدواوين للتلف والضياع نتيجة الأحداث الطبيعية من زلازل وفيضانات أو الصراعات السياسية والحربية مثلما حدث بالأندلس واقتحام التتار لبغداد، ولم ينج منها سوى " شعر الهذليين " .

وإذا رجعنا إلى ما قيل عن عدد شعراء هذيل، تبين لنا أن الكتاب الذي وصل إلينا ويحمل عنوان " أشعار الهذليين " أو " ديوان الهذليين "، لا يحتوي على شعر جميع شعرائها، وإنما يضم جزءًا من أشعارهم. والجزء الذي وصل إلينا من أشعار الهذليين، أقل شعرائه جاهليون، وأكثرهم إسلاميون .

ب - دواوين الأفراد :

يقصد بها تلك التي يشتمل كل منها على شعر شاعر خاص، وإذا كان حظ دواوين القبائل التلف أوالضياع فإن دواوين الشعراء قد نجا أغلبها، مدركة زماننا ،فنشرت محققة نشرات متعددة، ومن هؤلاء الشعراء من روي شعره أكثر من راو واحد، فجاء شعره عن طريق روايات متعددة، كثيرة أو قليلة، ومنهم من روي شعره عن طريق واحد، ولكن جميعها تتفق في أن السند في هذه الروايات كلها ينتهي إلى أحد رجال الطبقة الأولى الرواة .

وكثير من الدواوين التي وردت إلينا مصنوعة بعمل الرواة المتقدمين، قد حظي بأكثر **من رواية واحدة،** فديوان امرئ القيس رواه كل من الأصمعي، وأبي عمرو الشيباني، ومحمد بن حبيب الطوسي، والمفضل الضبي، وأبي عبيدة، وصنعه ابن السكيت، والسكري. وديوان زهير بن أبي سلمى اشترك في صنعه كل من ابن السكيت، والسكري، وابن الأنباري، والشنتمري، وغيرهم .

ولم يقف الأمر عند جمع شعر كل شاعر بل امتد الأمر إلى العناية بشرح ما غمض من مفردات هذه الدواوين، وما اعترى أبياتها من إيهام، فقد شرح كل من ابن السكيت والأعلم الشنتمري، وشرح ديوان امرئ القيس كل من التبريزي، وابن النحاس ،وابن السيد البطليوسي، والبغدادي .

ملخص الوحدة الرابعة



تم جمع هذا التراث الجاهلي في عدة كتب علمية موثقة حازت ثقة الناس واحترامهم، وأصبحت هذه الكتب تمثل مصادر الشعر الجاهلي، أي الكتب التي يجب على كل دارس أن يرجع إليها إذا قرر دراسة هذا الشعر الجاهلي. في مقدمة هذه الكتب ما يلي:

- المعلقات: بما لها من سمعة وثقة، وهي أهم قصائد شعرية جاهلية، وهي تضم عشرة قصائد جاهلية مشهورة موثقة تمثل أعظم صورة وصل إليها الشعر العربي القديم.
- المفضليات، وهي كتب مختارات شعرية جمعه المفضل الضبي، ومنه أخذت اسمها. وهي تضم قصائد لسبعة وأربعين شاعرا جاهليا، وهي من عيون الشعر العربي على الإطلاق.
- الأصمعيات، وهي مختارات شعرية جمعها الأصمعي، وهي مقطعات شعرية قصيرة.
- جمهرة أشعار العرب، وجمعها أبو زيد القرشي، وهي مختارات شعرية مقسمة على سبعة أ أقسام، وكل قسم يضم بدوره سب قصائد، أي أنها تحوي تسعة وأربعين نصا، من عيون الشعر الجاهلي.
- الدواوين الشعرية، وتنقسم بدورها إلى قسمين:
- دواوين القبائل.
- دواوين الأفراد.

وتمثل هذه المجموعات الشعرية كلها المصادر التي تعين الباحثين على دراسة الشعر الجاهلي، وتوفر لهم النصوص التي من خلالها تمد الباحثين بالتراث الشعري الجاهلي.

أسئلة ونماذج إجابة على الوحدة الرابعة

س١- اذكر أسماء شعراء المعلقات، موضحا مفتتح كل معلقة؟

س٢- اذكر أوجه الشبه والاختلاف بين المفضليات والأصمعيات؟

س٣- للمعلقات مسميات كثيرة، اذكرها، شارحًا مفهومها؟

س٤- عني الشراح بالمعلقات والمفضليات. اذكر طائفة منهم، معللًا تلك العناية؟

س٥: ما الأسس التي توافرت في المعلقات لتجعلها النموذج الأرقى لعصرها؟

ج- ثمة سمات متعددة اتسمت بها هذه القصائد جعلتها النموذج الأرقى لإبداع زمانها، نذكر منها:

أ- أنها تمثل الصورة المثلى للقصيدة العربية القديمة شكلًا ومضمونًا، وتجسد زمانها ومكانها خير تمثيل، فكانت من طوال قصائد الشعر الجاهلي، بل إنها من طوال قصائد أصحابها؛ إن لم تكن أطولها وهو ما لم يغب عن ذهن شراحها، فوصفها ابن كيسان وابن الأنباري بـ (الطوال) وكانت أيضًا متعددة الغرض، فليس بينها قصيدة ذات غرض واحد، مستوفية كل أنماط الموضوعات الشائعة في الشعر الجاهلي.

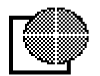
ب - تمثل نقاء اللغة العربية وصفاءها قبل أن يتسرب إليها اللحن، ومع أنها تشترك في الأغلب الأعم بخصائص موسيقية شعرية عامة، تتجلى في نضج نظامها العروضي المتقن، الملتزم بالقافية الموحدة والوزن الواحد فإن لكل قصيدة أسلوبها الذي تنفرد به من حيث الدلالة والتعبير، والمضمون، والصور الشعرية.

ج- لا ينتمي شعراؤها إلى قبيلة واحدة، بل إلى مجموعة قبائل عربية كثر الشعر فيها وغزر، فامرؤ القيس من كندة، وزهير من مزينة، ولبيد من بني عامر، وطرفة من بكر، وعنترة من بني عبس، وعمرو بن كلثوم من تغلب، والحارث بن حلزة من بني يشكر، لذلك أقبل على شرحها غير واحد من علماء اللغة والنحو والأدب؛ لأنها حققت ما يشبه التآلف القبلي الذي جعلها شائعة أكثر من غيرها.

د- تكاد المعلقات تستوفي الأحداث الكبرى التي شهدتها الجاهلية؛ فهي أقرب إلى الذاكرة الجماعية التي تختزل تاريخهم فمعلقتا عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة من آثار حرب البسوس، ومعلقتا امرئ القيس وعبيد بن الأبرص من آثار حروب كندة وبني أسد، ومعلقتا زهير وعنترة من آثار حرب داحس والغبراء...

س٦: كانت معلقتا عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة من آثار حرب........ومعلقتا زهير وعنترة من آثار ....؟

ح- البسوس / حرب داحس والغبراء.



الوحدة الخامسة

موضوعات الشعر الجاهلي

الأهداف:

في نهاية هذه الوحدة، ينبغي أن يكون الدارس ملماً بما يلى:

تمثل هذه الوحدة جوهر الأدب الجاهلي، وفيها موجز عن آداب الجاهليين، والموضوعات الكثيرة التي لفتت انتباههم وتحدثوا عنها، ونهدف من خلالها إلى تحقيق الأهداف التالية:

- بيان ارتباط الأدب الجاهلي بكل مظاهر الحياة.
- إحاطة الدارس علما بأهم الموضوعات التي تحدث عنها العرب القدامى.
- إعطاء الدارس مجموعة نماذج شعرية متميزة أجمع الدارسون على أنها نماذج لفن القول العالي.
- ربط الدارس بالماضي والحاضر من خلال ربط الماضي بتجربة العالم المعاصر، وربط موضوعات الشعر الجاهلي بالثقافة العالمية.
- إلقاء الضوء على الخصائص المعنوية للشعر الجاهلي حيث اتسم بوضوح الفكرة وقوة العبارة والبعد عن التكلف وتعمق أغوار النفس البشرية.

العناصر:

- موضوعات الشعر الجاهلي .
  - الموضوع الأول : الأطلال .
  - الموضوع الثاني : الغزل .
  - الموضوع الثالث : شعر الطبيعة والوصف .
  - الموضوع الرابع : المدح.

موضوعات الشعر الجاهلي

وهي الأغراض التي تحدث عنها الشاعر. ولم يكن الجاهليون مهتمين ببيان موضوعاتهم، فليس لقصائدهم عناوين، ولا إشارات لموضوعاتها. وظل العرب على هذه الصورة، فإذا لفت انتباههم قصيدة ما، أطلقوا عليها لفظة إعجاب فأسموا بعض قصائدهم باليتيمة والخريدة والمعلقة والمذهبة ..الخ. أو نسبوها إلى آخر حرف مها فيقولون النونية واللامية والهمزية .. الخ. ومجمل شعر الشاعر اسمه ديوان فلان، دون أن يضعوا للديوان اسما، فوجدنا ديوان زهير وديوان النابغة... إلخ.

وأول من حاول تقسيم الشعر إلى موضوعات كان الشاعر العباسي "أبو تمام" في كتابه الشهير "ديوان الحماسة"، إذ قسمه على موضوعات وجعله في عشرة أبواب، وكل باب يدور حول موضوع واحد (في اعتقاده) وجعل عناوينه هكذا: كتاب الحماسة وكتاب المراثي وكتاب الأدب ..الخ. ومن بعد ابي تمام جاء تلميذه البحتري وجمع مختارات شعرية على غرار أستاذه وأعطاها نفس الاسم وصار اسمها "حماسة البحتري"، وقسّم موضوعات الشعر فيه إلى (١٧٤) موضوعا لأنه قام بتتبع المعاني الفرعية. وبعد ذلك ظهر الناقد الأشهر قدامة بن جعفر في كتابه الشهير "نقد الشعر" وجعل موضوعات الشعر ستة، وهي : المدح والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه والهجاء.

ولقدامة بن جعفر كتاب آخر اسمه "نقد النثر" قسم موضوعات الشعر بطريقة مغايرة، إذ قسمه إلى أربعة موضوعات كبرى، ويتفرع من كل موضوع كبير موضوعات صغرى، والموضوعات الكبرى هي: المدح والهجاء والحكمة واللهو. ثم تنحل هذه الموضوعات إلى خمسة عشر موضوعا كالتالي:

أ- المدح وتحته المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة.

ب- الهجاء وتحته الذم والعتاب والاستبطاء والتأنيب.

ج- الحكمة وتحتها الزهد والأمثال والمواعظ.

د- اللهو وتحته الغزل والطرب وصنعة الخمر والمجون.

وظل النقاد يختلفون في تحديد الموضوعات، من خلال دمج موضوعين معا، أو جعل أحد الأفكار الفرعية موضوعا مستقلا، وعلى سبيل المثال جعل ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ) موضوعات الشعر أحد عشر موضوعا، وهي: النسيب والمديح والافتخار والرثاء والاقتضاء والاستنجاز والعتاب والوعيد والإنذار والهجاء والاعتذار.

وابن أبي الأصبع جعلها ثمانية عشر موضوعا، وهي الغزل والوصف والفخر والمدح والهجاء والعتاب والاعتذار والأدب والزهد والخمريات والمراثي والبشارة والتهاني والوعيد والتحذير والتحريض والمُلَحُ، وأضاف موضوعا اسمه: باب مفرد للسؤال والجواب.

كان هذا في التراث، إما في العصر الحديث، فإن أهم من حصر موضوعات الشعر كان البارودي في مختاراته التي جعلها على سبعة أقسام وهي: الأدب والمديح والرثاء والوصف والنسيب والهجاء والزهد.

استحوذ تقسيم البارودي على الساحة النقدية، ولم تظهر محاولات لتغيير هذا التقسيم إلا نادرا، مثل محاولة جورجي زيدان، وعنده موضوعات الشعر ستة، وهي الفخر والحماسة والتشبيب والمديح والهجاء والرثاء.

ويرجع سبب اختلاف النقاد في تحديد موضوعات الشعر إلى طبيعة الشعر نفسه، إذ ينطلق الشاعر من معنى إلى آخر، ومن فكرة إلى أخرى داخل نفس القصيدة، وربما يعود إلى فكرة سابقة، أو إشارة سبقت، ويستطرد ويعود إلى فكرة سابقة، أو إشارة سبقت، ويستطرد ويعود فلا يمكن بصورة حاسمة وقاطعة أن نقول إن القصيدة تدور كذا وكذا. وهذا الأسلوب البنائي موجود في القرآن الكريم، ولنساءل أنفسنا: حول أي موضوع تدور سورة البقرة؟ وسنكتشف أن كل واحد لديه إجابة خاصة. وسبب ذلك أن الشعر (وكذلك القرآن) يقوم على التشبيه التمثيلي وضرب الأمثلة، فنجد أن القصيدة (وكذلك السورة القرآنية) تشبّه شيئا (س) بشيء (ص) وقد تتوقف عند (ص) وتضعها في تشبيه جديد وتصبح هي المشبه (ص) والمشبه به (ع)، وهكذا يستطيل الكلام ويتمدد حول موضوعات فرعية كلها تخدم الموضوع الكبير، الموضوع الأصلي.

ويشبّه بعض النقاد القصيدة الجاهلية بلوحة فنية متكاملة تحتوي منظرا طبيعيا وفي هذه الصورة إنسان وحيوان وسماء وبحر وجبل وخضرة وطيور وسيارات، وكل هذه الأشياء معا تكوّن صورة واحدة، ولتكن لمنظر شخص يقف على شارع يطل على البحر وأمامه كلب، وفقه تمر بعض الطيور وخلفه السماء والبحر والشمس وهي تغرب وبعض الناس تستجم على البحر. هل يمكن فصل كل عنصر من هذه العناصر واعتبارها أمرا مستقلا؟ أليست كلها موضوعا واحدا؟ وفي نفس الوقت هل يمكن التشكيك في أن لها وجودا مكتملا؟.

نفس الإشكالية في نصوص الشعر القديم، القصيدة كلها تشبه اللوحة، وفيها عناصر كثيرة: أطلال وظعائن وصحراء وفتيات وناقة وكلاب صيد وفرس وسحاب ومطر وممدوح وفخر، وكل هذه العناصر معا تشكل القصيدة، إنها أشبه بعناصر اللوحة للرجل الذي يقف أمام البحر، فهل يمكن فصل هذه العناصر؟ والكلام عن أطلال وغزل ووصف.. الخ باعتبارها موضوعات مستقلة؟ وفي نفس الوقت: أليست موجودة؟ وهكذا في النص؟.

ربما ساهم الاتجاه الحديث في وضع مسميات للقصيدة ومسميات للديوان في التخفيف من حدة هذا الاضطراب في تقسيم موضوعات الشعر العربي، بعد أن اختفت هذه الموضوعات التراثية الكبرى مثل الأطلال والمدح والفخر والهجاء والرثاء، ولكن إشكالية الشعر المعاصر في تقسيم الموضوعات لها وجه آخر، إذ إن العناوين يصعب بقوة تصنيفها، إذ إلى أي موضوع تنتمي قصيدة اسمها: "نغمات مرتعشة" أو "وهج"؟

وعلى أي حال، تظل إشكالية تقسيم الشعر إلى موضوعات موجودة في كل ثقافات العالم، لدرجة أن الأنواع الكبرى للشعر، مثل: غنائي وملحمي ودرامي، حولها خلاف في الثقافة الأوربية الحديثة. وتجنبا لكل هذا الجدل، فقد درسنا أهم موضوعات الشعر الجاهلي (من وجهة نظرنا)، وأسقطنا موضوعات كثيرة، معتبرين هذا الاختيار من باب الجزء الذي يشير إلى الكل.

الموضوع الأول

الأطلال:

هذا موضوع شيق وشائك. فبدءا من اعتباره موضوعا مستقلا هذا أمر محل شك. فهل هو موضوع مستقل؟ أم هو مجرد موضوع فرعي في موضوع كبير؟ مثل موضوع الوصف؟. هذا تساؤل يصعب الجزم فيع برأي قاطع.

ما هو الطلل؟ وما قيمته؟ وما أهميته؟

تهيئ لنا معلوماتنا عن العصر الجاهلي، فكرة عن حياة الانتقال والترحال لأسباب متعددة، على رأسها الرحلة في طلب العشب ومواطن الماء. في هذا السياق فإن العرب ينقسمون إلى طبقتين:

الطبقة الغالبة: وهي القبائل التي لها مواطن محددة، وديار ثابتة، ولها جغرافية معلومة، هي منازل هذه القبيلة. وهذه الطبقة قد يرحل بعض أفرادها، إما لطلب العشب والمياه أو التجارة وما شابه، ولكنهم يعودون بعد انقضاء موسم الرحلة إلى بلادهم ومنازلهم، وهم إذ يرحلون، فلا يرحلون جميعهم، بل يقوم بالرحلة فريق، أو مجموعة وهي المختارة لأداء مهمة ما، ويتبقى أفراد القبيلة في منازلهم، فإذا كان الأمر للرعي ـ مثلا ـ فيرحل العبيد والشباب وصغار البنات. ومن يمكن أن يقوم بهذه المهمة. وبالتأكيد ليس فيهم من السادة والفرسان ووجهاء القبيلة.

الطبقة الباقية: وهي أقلية في القبائل العربية، وهم فئة من البدو ممن لا منازل ثابتة لهم، فهؤلاء يتبعون مصادر عيشهم باستمرار، وليس لهم مواقع محددة، ومعظم هؤلاء البدو مع مرور الوقت كانوا يستقرون في أماكن تكون منازلهم ويقوم بالارتحال فريق منهم.

أذن، لم يكن الارتحال أمرا عاما يمارسه كل العرب، وكذلك فإن الإقامة الدائمة بالمكان لم تكن طبيعة الحياة في هذا الزمن.

إن هذه الفكرة تبعث إلى الأذهان فكرة أخرى مؤداها أن مفهوم الإقامة في بيت مستقر لم يكن واردا، ويكون لدى الناس استعداد نفسي لأن ينزلوا بأماكن، ثم لأسباب عديدة يتحولون عنها. وإذا تحولوا عنها فإنهم يتركون وراءهم بعض الأشياء، مما كانوا يستخدمونها أدوات بسيطة وبدائية لاستمرار حياتهم.

وهذه الأشياء التي تركوها خلفهم، هي أطلالهم، والواحد منها طلل. وهذه الأطلال يمكن تخمينها إذا استخدمنا في ذلك إشارة قرآنية. ورد في قصة مريم عليها السلام بعد حملها، وشعورها بالخوف والاستخذاء من مقابلة أهلها فقالت: "يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا"، والشاهد في كلمة "نسي"، فهي ما ينساه الإنسان عامدا، أي يتناساه، فمريم تتمنى لو كانت قد ماتت من قبل هذا الحدث، أو كانت شيئا ما، مما تراه العين ولا تتعلق به. وهذا هو الشاهد، فثمة أشياء تراها العين ولا تتعلق بها لقلة قيمتها. وهذه الأشياء كثيرة وعليها تقوم حياتنا.

فإذا أقام الإنسان بمكان ما، وقرر الرحيل النهائي عن المكان أخذ معه أغراضه التي تستحق عناء الحمل، وترك وراءه أشياءه التي لا تستحق عناء الحمل، ومشقة الانتقال، هذا شيء نتعرض له حتى اليوم، وهي نفس الخبرة التي تعرض لها الجاهلي، فكلما رحل عن مكان أقام فيه فترة، ترك وراءه أشياء لا قيمة لها، مثل الحجارة، وبعض الأمور التافهة، ومن هذه الأمور "الأثافي" وهي الحجارة التي يضعون عليها القدر والأواني وهم يطهون طعامهم، وبعض الحجارة التي يضعونها لتحجز اندفاع الماء نحو خيامهم إذا هطل المطر، وبعض الحجارة التي يربطون بها إبلهم. وهذه كلها أشياء لا قيمة لها كبيرة.

ومن الطبيعي جدا أن يكون لهم اهتمام بالحجارة، والصحراء والمكان، فهي حياتهم التي يتواجدون فيها.

ويحدث أن يمر الشاعر بهذا المكان الذي كان فيه ذات يوم، وربما (من بعد عشرين حجة)، أي من بعد عشرين سنة، كما يقول زهير: "وقفت بها من بعد عشرين حجة"، فيقف أمام هذه الحجارة، ويسترسل في الذكريات والمشاعر والكلام والعواطف بصورة

لفتت انتباه القدامى والمتأخرين. ومن كثرة تواتر هذا الحديث عن الطلل تكون لدى الجاهليين تراث ضخم وكبير وعظيم عن هذا الموضوع. ونظر فيه النقاد، بالتحليل والتفسير والتأويل في القديم والحديث، في الثقافة العربية وفي الثقافة الأوربية كذلك، وأصبح (موضوع الأطلال) موضوعا ثقافيا بكل اقتدار.

وربما بدا لنا أن (الحجارة) في ذاتها لا تستحق كل هذا التراث الذي نسجه الشعراء والنقاد حولها. وهذه فكرة قد تخامر الغرباء عن الثقافة الجاهلية، لأنها تراودنا ـ أحيانا ـ نحن العرب عن أمور تشبه الأطلال في ثقافات أخرى، ولا تمثل بالنسبة لنا أي قيمة معرفية أو فنية أو حضارية.

أشير في هذا الصدد إلى (المروحة) التي تمسك بها النساء في الأفلام القديمة، أو التي تعكس ثقافة قديمة، إذ تجلس سيدة في تكلف ظاهر، وتمسك بين يدها بمروحة ورقية، هذا منظر مألوف، ولكنه لا يمثل لنا نحن العرب أي قيمة، إنه صورة للتكلف وعدم البساطة في مخيلتنا، ولكن إذا تذكرنا التراث الأدبي والثقافي والشعري والفني حول هذه المروحة في التراث الأوربي، فربما يأخذنا العجب من كثرة هذا التراث، ولكن العجب لا يأخذ الأوربيين، وتراهم يتحدثون عنها كما يتحدث العرب عن أطلالهم، ويربطون بها نفس الإحالات النفسية والشعورية التي ربطها أسلافنا بأطلالهم.

ونفس الشيء في (شعر المقابر Grave Poetry) في الثقافة الانجليزية، فإن التراث الشعري لديهم حول شعر المقابر وطريقة صياغته وأوزانه وكيف كان شعراء الانجليزية يهتمون بالحديث عنه بصورة مبالغ فيها، هذا أمر يقوي في اعتقادنا فكرة أن لكل ثقافة خصوصية، وربما تجعل في أولوية اهتمامها أمورا تبدو ليست من الأولويات في ثقافة أخرى. ومن هذا المنطلق منحت الثقافة العربية القديمة الطلل اهتماما واحتفالا ليس له نظير في ثقافات العالم.

وجد النقاد ـ على مر العصور ـ في المقدمات الطللية معاني كثيرة واستنتجوا منها أمورا عدة. ويمكن تلخيص الجدل الثقافي الدائر حول الأطلال فيما يلي:

١- **تمثل الأطلال صورة حضارية صادقة عن عرب الجاهلية:** فهي تعكس نظام حياتهم وكيفية معيشتهم، وأن حضارتهم تقوم على الوعي البدائي بالكون، والتعامل معه من منطلقات بدائية، حيث كان الجاهليون يعيشون في نظام بدائي مضطرب، فالاستقرار مؤقت، ورحلة البحث مستمرة، وهم حيثما حلوا في مكان ما حاولوا التكيف مع هذا المكان بما فيه وعلى ما هو عليه، وعدّتُهم في ذلك الأحجار التي يجدونها حولهم، وينتظرون عطف الطبيعة، فإذا استمر العشب وجرت المياه فهم مقيمون، فإذا تعذر ذلك تركوا المكان ورحلوا بكل بساطة، وهذا ضد الفكر الحضاري الذي يسعى لإخضاع نظام الطبيعة لأهوائنا.

٢- **تمثل هذه الأطلال الصورة النفسية التي كان عليها الجاهلي:** وكيف كان يفكر ويشعر ويتعامل، فهذه المقدمات طافحة بمشاعر الحسرة والخوف وفقدان الأمان. وتأتي كل هذه المشاعر السلبية من إحساسهم بالعدم والفناء، وأن كل شيء يصيبه التقادم ويبلى، وهذه الأطلال هي الصورة التي يظهر فيها صراع الفناء ضد الحياة. وبرغم أن الحجارة أكثر تحملا من الإنسان واشد في المقاومة، إلا أن الشاعر يراها تبلى، وتتغير، ويصيبها الزمن، ويعلوها التراب، ويجر عليها الفناء رداءه.

ويقف الشاعر متأملا هذا المكان الذي كان عامرا بالأحبة، مليئا بالأنس والحياة، وقد تبدل وتغير وانمحت معالمه وتغيرت هيئته، وأصبح من الصعوبة أن يتعرف عليه الشاعر، فتنهمر على لسانه أفكاره الخاصة عن وضعية الإنسان في الحياة، عن فنائه وبقائه، صراعاته ضد الحياة، التي تنتهي بالموت والفناء والعدم.

ويرى الشاعر الأطلال ما زالت تقاوم، ولا تستسلم للفناء بسهولة، وهنا تصبح معادلا رمزيا لرغبته الدفينة في مقاومة العدم، وشعوره بأن الأطلال ربما بدت أفضل حالا منه، ومن هنا سمعنا هذه الصرخة من امرئ القيس وهو يقول: " ما أطيب العيش

لو أن الفتى حجر"، هنا أمنية، رغبة دفينة، لو أصبح حجرا، لعله يقاوم الإحساس بالفناء، لعله يؤخر العدم.

وهذا هو الذي دفع بالكثير من النقاد إلى التأكيد على أن المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي إنما هي تعكس صراعا شرسا بين أهم عاملين من عوامل الصراع، توصل إليهما علم النفس.

ذهب علماء النفس على أن الحياة قائمة على صراع كبير لا ينتهي بين غريزتين: (أ) غريزة الحياة، (ب) غريزة الموت، وكل أفعال الإنسان في الحياة، ومنجزاته إنما هي ضمن هذا الصراع في محاولة للتغلب على غريزة الموت أو تعطيلها، أو تأجيل فناء الإنسان بعد موته من خلال السمعة الحسنة. ومن هنا يكون التقدم العلمي والطبي والهندسي والعمراني...إلخ، كل هذا ما هو إلا منجزات الإنسان في سبيل التغلب على غريزة الموت، وإعلاء غريزة الحياة.

نحن نرى كل يوم الموت والعدم الزاحف نحونا، وتبدو الحياة في وضع بائس أمام الموت. هذا الشعور سلبي وسوداوي ويفسد الحياة، فيحاول الإنسان أن يقاوم نفسيا هذا الإحساس. وهذه المقدمات الطللية إنما هي محاولات شعرية للتخلص من هذه المشاعر السلبية بتمجيد لحظة من لحظات مقاومة العدم، حالة من حالات مقاومة زحف الموت والعدم من خلال ما تبديه الأطلال من صلابة وعدم استسلام، إنها الحركة التي تقاوم السكون، في محاولة لانتصار الحياة على الموت، لذلك ففي الأطلال بصورة دائمة مظاهر حياة، فإذا كان البشر قد رحلوا عنها وتركوها خاوية، فقد اجتذبت إليها العديد من حيوانات الصحراء وأصبحت دارا لها، ففي معلقة امرئ القيس نجد:

ترى بعر الآرام في عرصاتها   وقيعانها كأنه حب فلفل

وفي معلقة زهير:

بها العين والآرام يمشين خلفة   وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

إذن، لم تستسلم الأطلال للفناء تماما، وحاولت أعادة إنتاج حياة جديدة. ولعل هذا ما يبعث الأمل، ويحيي النشوة في لا وعي الشعراء.

وبسبب من كل هذا، نجد المقدمات الطللية يشيع فيها جو من الشعور بالحزن، وفيها مشاعر متوقدة، ومضطربة، وتميل إلى الإحساس بالضعف، والحزن على الواقع، وتكون الوقفة أمام الأطلال أشبه بالهروب إلى الماضي من ضغط الحاضر، فيتذكر الشاعر أيام السعادة، ومن هنا يختلط فيها الرضا بالسخط، السعادة بالكآبة.

٣- **تمثل هذه الأطلال الصورة الفنية للعصر الجاهلي:** حيث أصبحت تقليدا جماليا يجب البدء به في مطالع النصوص، وفي هذه المطالع نجد الألفاظ والتعابير والصور والتشبيهات، نجد كل ذلك مستوحى من تجربة يومية متكررة، هي جزء من طقوس الحياة، كل ذلك اندمج مع الفن الشعري بصورة استساغها الذوق العام وشجعت عليها الطبيعة الهائلة، والعقلية العربية ذات النزوع التقليدي المحافظ على تراث الماضي.

ويثير هذا الكلام تساؤلات عدة، مثل: لماذا المقدمة الطللية، وما المعجب فيها؟ ولماذا تتواجد في الشعر؟. هذه أسئلة كانت ولا تزال تشغل بال النقاد حتى اليوم. وهي أسئلة الإجابة عليها ظنية، فليس فيها شيء مؤكد، فمثلا إذا قلنا: لماذا تتواجد المقدمة الطللية في بدء القصيدة؟ لماذا لم تتواجد في وسطها؟ أو في آخرها؟ أو تتواجد بصورة عشوائية في النصوص حسبما اتفق؟ ما الذي كان سيمنع لو بدء الشاعر - مثلا - بالحديث عن وصف الناقة، ومشت هذه الناقة وذهبت إلى مكان تبين للشاعر أنه أطلال محبوبته؟ وفي هذه الحال تأتي الأطلال في الوسط أو في النهاية؟.

حقيقة، لا أحد يعلم يقينا لماذا هي في بداية القصيدة. ولكن حاول النقاد تقديم إجابات جول مثل هذه الأسئلة، مع تعميمها، لتكون حول قيمة الأطلال، ولماذا يهتم بها الشعراء، لدرجة انها تواجدت منذ العصر الجاهلي، وحتى القرن العشرين؟ وفي أشد الأوقات توهجا للشعر وأشدها اقتاما وإظلاما، ظلت المقدمة علامة شعرية عربية، وحتى عند الشعراء الذين أغاظوا الناس وشككوا في جدواها (مثل أبي نواس) فإن هؤلاء الشعراء طفح شعرهم بوصف الأطلال في مقدمات معدودة من عيون الشعر العربي.

وعلى الجملة، يمكن اختزال الكلام الكثير حول: لماذا المقدمات؟ في النقاط الآتية.

١- **أول تفسير تاريخي لتعليل ذلك:** هو قول ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء"، حيث قال: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ فيه بذِكْر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرَّبع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كان نازلة العَمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر؛ لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفَرْط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب؛ لِما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغَّر في قدره الجزيل".

وهذا النص من أشهر وأهم نصوص النقد العربي على الإطلاق، وهو تفسير لبناء النص الشعري كله، ولماذا هو مبدوء بالأطلال. وفي هذه الحالة تبدو المقدمات الطللية نوعا من استدراج مشاعر القارئ، إنها أشبه بالشراك التي ينسجها الشاعر كي يستميل مشاعر القراء إلى شيء يتلذذون به، فإذا تحقق له ذلك، انتقل إلى موضوعات أخرى وهي الهدف الرئيسي من القصيدة.

وقد فرض هذا التفسير نفسه على ساحة النقد، وأصبح النقاد يلزمون الشعراء بذلك، ورغبوا بصرامة غير منصفة في أن يأتي الشعراء على شاكلة هذا النموذج الذي وصفه ابن قتيبة، وكان هذا سببا في نشوء صراع نقدي طويل بين فئة آمنت بصحة كلام ابن قتيبة، وفئة لم تقتنع بهذا الكلام، وهذا الصراع معروف باسم "الخصومة بين القدامى

والمحدثين". وقد فرضت هذه الخصومة نفسها على الساحة الثقافية حتى القرن العشرين، ووجدنا آثارا لها في الشعر الحديث. وظل هذا التفسير مسيطرا حتى العصر الحديث، وبدأ النقاد يعيدون طرح هذه الأسئلة، ويحاولون الإجابة عليها في ضوء معارف العصر، وتوصلوا إلى نتائج منها:

٢- **التفسير الثاني:** ومن أبرز من تحدثوا عنه الدكتور حسين عطوان في كتابه عن "مقدمة القصيدة العربية"، وفيهما ذهب إلى اعتبار هذه المقدمات ما هي إلا مجرد ذكريات. يقف الشاعر على مكان كان قد أقام فيه من زمن، وهذا الوقوف يفتح شباك ذاكرته على صور من الماضي، وهو بدوره يحكي لنا عن هذه الصور. وهذا كل ما في المقدمات، وإذا نظرنا إلى أي مقدمة طللية نجدها لا تخرج عن هذا السياق، يقف الشاعر ويترك نفسه حرة تستدعي الأفكار، فتختلط عليه المشاعر الحزينة بالسعيدة، وصور الماضي.

٣- **التفسير الثالث:** ذهب إليه الدكتور يوسف خليف، الذي رأى في المقدمة ما يشبه قتل الفراغ، فلا شيء يدفع الشاعر إلى ذلك إلا إحساسه بالملل، فيقف ويتكلم ويثير بعض المشاعر لعله يلهي نفسه، ويتقبل جمهوره هذا أيضا بنفس المنطق، فالحياة في الصحراء خالية من أنواع اللهو والمتع والوقت طويل وممتد، ولا شيء يقتل الوقت، ومن هنا يتحدث شاعر عن أمور مثل الأطلال يتسلى بها ويسلي الآخرين الذين يشعرون بطول الوقت.

وإن صح هذا التفسير، فإنه ربما يبرر الإصرار على تعداد الأماكن، وذكر ما يحيط بالأطلال من كل الجهات بصورة تبدو مبالغا فيها، إذ ما معنى أن يقف الشاعر على طلله ويعدد أسماء الأماكن وكأنه يشرح درسا في الجغرافيا؟

٤- **التفسير الرابع:** وهو أشهر التفاسير الحديثة، قدمه مستشرق ألماني اسمه فالتر براونه في محاضرة ألقاها في سوريا عن الوجودية في الشعر الجاهلي من خلال معلقة طرفة بن العبد، وربط المستشرق مشاعر طرفة بن العبد بالفكر

الوجودي، ورأي في الشعر الجاهلي فكرا وجوديا يتلاقى مع الفكر الوجودي الأوربي.

ولقيت هذه المحاولة قبولا مذهلا لدى الدارسين العرب، لأنه حاول ربط التراث الجاهلي بالفكر الفلسفي الأوربي في تيار فلسفي عميق معنويا مثل المذهب الوجودي، بما يوحي بأن أحدث منجزات الفكر العالمي موجود لدينا في تراثنا، وهذا الاستنتاج يرفع من معنوياتنا في مواجهة الصراع ـ بل الغزو ـ الثقافي الحضاري الراهن.

والوجودية تيار فلسفي يميل إلى الحرية التامة في التفكير بدون قيود ويؤكد على تفرد الإنسان، وأنه صاحب تفكير وحرية وإرادة واختيار ولا يحتاج إلى موجه .و تكرس الوجودية التركيز على مفهوم أن الإنسان كفرد يقوم بتكوين جوهر ومعنى لحياته. وقد ظهرت كحركة أدبية وفلسفية في القرن العشرين، وهي توضح أن غياب التأثير المباشر لقوه خارجية (الإله) يعني بان الفرد حر بالكامل ولهذا السبب هو مسئول عن أفعاله الحرة. والإنسان هو من يختار ويقوم بتكوين معتقداته والمسؤولية الفردية بعيدا عن أي نظام مسبق. وهذه الطريقة الفردية للتعبير عن الوجود هي الطريقة الوحيدة للنهوض فوق الحالة المفتقرة للمعنى المقنع (المعاناة والموت وفناء الفرد).

وتقود منظومة التفكير الوجودية إلى اكتشاف إحباطات الإنسان في الحياة فيما أطلقوا عليه القلق الوجودي، والقلق الوجودي هو الشعور الذي واكب الإنسان منذ نشأته على الأرض، وهو يوازن في بحثه المستمر عن ضروريات وجوده من ناحية، والحفاظ على هذا الوجود من ناحية أخرى، وقد عاش توتراً دائماً خوفاً على المصير وتوقاً إلى الديمومة. يقوده قلق يتمثل في أسئلة تتعلق بالخوف من المجهول: من أنا ولم أتيت و إلى أين سأذهب بعد الموت؟

وتعالت مثل هذه الأسئلة الوجودية المنبعثة من وجود الإنسان في الحياة، وهنا فإن القلق الوجودي ليس حالة فردية ولا مرضا ولا رفاهية ثقافية، ولكنه من لوازم التواجد في الحياة، وهذا بدوره سيؤدي بالإنسان إلى وضع بائس معروف في الوجودية باسم الاغتراب.

وهذا الاغتراب حوله دراسات عدة، ومداخل متنوعة قادت إلى دراسات نفسية واجتماعية رهيبة عن أمراض العصر الذي نعيش فيه، وتم استخدام الاغتراب بأكثر من معنى وأكثر من مدلول. فأول استعمال للاصطلاح هوعدم وجود القوة عند الفرد المغترب أي أن الاغتراب هو شعور ينتاب الفرد فيجعله غير قادر على تغيير الوضع الاجتماعي الذي يتفاعل معه.والاستعمال الثاني للاغتراب هو عدم وجود الهدف عند الشخص المغترب أي أنه لا يستطيع توجيه سلوكه ومعتقداته وأهدافه. والمعنى الثالث للاغتراب هو عدم وجود المقاييس. أي أن الفرد المغترب غالباً ما يشعر بأنه لو أراد تحقيق أهدافه فأنه يجب عليه عدم التصرف بموجب المقاييس المتعارف عليها اجتماعياً وأخلاقياً. والمعنى الأخير للاغتراب هو العزل أي شعور الفرد المغترب بأنه غريب عن الأهداف الحضارية المجتمعة.

وخلاصة هذه الدوامة الفكرية التي تتلازم مع هذه الأفكار الوجودية، من المدهش أن معلقة طرفة بن العبد تتجاوب معها بصورة تدعو للتأمل، وهذا ما لاحظه فالتر براونه، ونشره، وكان ذلك مما أجبر الدارسين على الوقوف عند رأيه كثيرا.

وإذا صح أن الشعر الجاهلي يعكس هذا القلق الوجودي، أو شيئا قريبا منه، وفيه شيء من مفهوم الحرية الوجودية، ويقدم ما يشبه القمع الوجودي، ويبدو فيه الشاعر مغتربا عن ذاته وبيئته، إذا صح هذا، وكان هذا بدافع الجهل الديني الذي سيطر على عرب الجاهلية، وترك لديهم الأسئلة الوجودية الكبرى عن الحياة والموت والعدم والإرادة والاختيار، ترك هذه الأسئلة بلا إجابة، ومن ثم كانت حيرة الجاهلي هي التي دفعته إلى هذه الوقفات الطللية، إذا صح هذا، فلماذا لم تختف بعد ظهور الإسلام وقد جاء القرآن موضحا كل هذه الأسئلة الوجودية الكبرى، فلماذا استمرت المقدمة الطللية في الشعر الإسلامي؟ إذا كانت المقدمات الطللية نتيجة للجهل المعرفي بأسئلة الوجود الكبرى، وجاء الإسلام، وأجاب باستفاضة على هذه الأسئلة، فكيف نفسر استمرار المقدمة الطللية في الأزمنة الإسلامية؟ وهل استمرار المقدمة الطللية لدى الشعراء الإسلاميين يجعل هذا التفسير الوجودي للشعر الجاهلي ذا قيمة؟. إن قيمة ربط التراث العربي بالمنجز الثقافي

الأوربي لا تحقق إلا إحالة معنوية واحدة، وهي إعطاء يقين مزيف بأننا أمة متحضرة، ولدينا تراث إنساني عظيم، وكل شيء يتوصل إليه الأوربيون نجده عندنا في تراثنا.

٥- **التفسير الخامس:** يرى أن هذه المقدمات جاءت نتيجة استجابة نفسية لثلاثة دوافع قهرية كان الجاهلي واقعا تحتها، وهي:

أ- **القمع الجنسي:** فثمة كبت جنسي واضح في شعر الغزل، إذ اعتبر العرب من سمات المحبوبة أن تكون عفيفة، وتقتضي عفتها ألا تستجيب لإغواء الشاعر بالمواعدة واللقاء، ومن ثم فهي تتهرب، وتعرف كيف تصده دون أن تقطع علاقتها به، إنها حالة من التوازن تمارسها المحبوبة، فهي تبقي الباب مواربا، فلا يدخل، ولا تقفل بابها. وهذه الحالة تزيد من الإحباط والقمع الجنسي، وبالتالي يقول الشاعر "فاضت دموع العين مني صبابة"، وباستمرار يقف الشاعر ويبكي أو تغلبه عبرات البكاء، وتجري دموعه وهو واقف على هذه الأطلال لأنها تضعه نفسيا تحت ضغط القمع الجنسي الذي تعرض له من قبل في نفس المكان.

ب- **الاندثار الحضاري:** إن الأطلال تعكس اللحظة الفارقة التي يقف عندها الطلل وهو يقاوم الفناء، إنها لحظة ما قبل الاختفاء، ومن بعدها يصبح هذا الطلل مجرد ذكرى لم تعد موجودة. إن هذه اللحظة حدثت لحضارات عربية قامت، مثل حضارة مأرب وسدها، وبعض الممالك التي كانت موجودة في الجزيرة، ثم أصابها البلاء والزوال. وتكون الوقفة على الطلل أشبه بتمجيد هذا الجزء الذي يقاوم، ولولا هذه الإشارات الشعرية لفقدت هذه الأطلال وجودها للأبد، فهي قد اندثرت وغابت فيزيائيا، ومع ذلك مازلنا نتكلم عنها، ونصفها، كأن الشعر إحياء لها، أو استمرار حياة لها.

ج - **قحل الطبيعة:** وهذا هو العنصر الثالث الذي تمثله المقدمات الطللية. فقد كانت الطبيعة كأنها تحارب هؤلاء الناس، تنتهك مشاعرهم بالجفاف والحر، والقحط والسراب والغبار، وريح السموم، وكان وجود الإنسان

الجاهلي في هذه الظروف أشبه بمغامرة غير مرغوب فيها. وجاءت هذه المقدمات لتجسد موقف الإنسان إزاء عنف الطبيعة هذا، فلم يستسلم الإنسان، ولكنه كان يقاوم، صحيح أنة مقاومته لم تكن بالمستوى المناسب لقسوة الطبيعة وجبروتها، لكنه على أي حال كان يقاوم، ومن ثم فإن تمجيد هذه المقدمات الطللية، كأنه تمجيد لمشاعر الإنسان الذي يقاوم هذا العنف، وهذه القسوة.

التفسير السادس: ويذهب إلى أن هذه المقدمات كانت هي أول ما قال العرب، وكان ذلك في مرحلة تاريخية سابقة، وكانت الأطلال هي الغرض الوحيد عند العرب، في أول أمر الشعر لديهم لم يكن لديهم موضوع يتحدثون فيه غير الأطلال. وكان التجويد فيها دليل الشاعرية، ولما أراد الشعراء أن يتوسعوا في الموضوعات وطرقوا موضوعات جديدة، فكأن الشاعر يريد أن يثبت لسامعيه أنه شاعر مميز، فيتكلم فيما يتفق الناس جميعا حوله على أنه الشعر، ثم بعد ذلك يدخل في موضوعاته الثانوية.

يجب أن ننهي هذه "الثرثرة الثقافية"، بالتأكيد على أن كل الذي سبق إنما هو استنتاج، ومحاولات تفسير وتبرير، وليس على أي منها دليل، وليس فيها شيء أكثر دقة من غيره، لأن الجاهليين لم يقولوا شيئا في تفسير المقدمات وتبرير وجودها. فكما هو معلوم فإن تراث عرب الجاهلية كان شعرا فقط، وكما قال عمر بن الخطاب: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم غيره". ولم يكونوا قوم كتابة وقراءة، ومازلنا حتى اليوم لم نحسم قضية هل كان عرب الجاهلية على علم بالقراءة أو الكتابة؟ أو كانوا جهلاء؟

وبناء على أميتهم لم يتركوا كتبا في النقد الأدبي، أو في التفسير الثقافي ليتحدثوا عن بواعث المقدمات الطللية، وأهدافهم من وراء صياغتها، وما الذي حملهم على الإلحاح على وجودها؟، ولماذا هي في مطلع القصائد؟ وما العلاقة الحقيقية والمقنعة التي تجعل شاعرا يريد أن يمدح فلانا فيقف يتحدث عن الصحراء والأطلال والظباء التي أصبحت تسكن هذه الديار، والبنت التي كانت تعيش هنا، ويتحدث عن يوم رحيلها

وطريقها في الجبال ...الخ ثم يتحدث عن فلان ويمدحه، فأي علاقة بين هذا الكلام والمدح؟ ولماذا لم يتوجه إليه بالمدح دون أن يستهلك طاقته الفنية في هذه المقدمات التي لا علاقة لها مؤكدة بالمدح؟

ولما غاب تبرير عرب الجاهلية لفعلهم، لم يعد أمامنا إلا تبرير الظاهرة وتفسيرها في ضوء معارفنا نحن، وما يمكن أن يتوصل إليه تفكيرنا المعاصر عن ظواهر ثقافية قديمة جدا.

وسنختار نصين، نشرح واحدا، ونترك الآخر لفطنة القارئ:

أولًا- مقدمة معلقة امرئ القيس:

١- قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ

٢- فتوضح فالمقراة لم يَعفُ رسمهاَ لما نسجتْها من جَنُوب وشمالِ

٣- ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصاتِها وقيعانها كأنه حبَّ فلفل

٤- كأني غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمّلّوا لدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حنظلِ

٥- وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يقُولون لا تهلكْ أسىً وتجمّل

٦- وإنَّ شفائي عبرةٌ مهراقة فهلْ عند رَسمٍ دارِسٍ من مُعوَّلِ

٧- كدأبكَ من أمِّ الحويَرثِ قبلها وجارتها أمَّ الربابِ بمأسل

٨- فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صبابَةً عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي

٩- ألا ربَّ يومٍ لك مِنْهُنَّ صالح ولا سيّما يومٍ بدارَة ِ جُلْجُلِ

التعليق: ماذا نجد في هذه المقدمة الطللية؟ وما قيمتها الفنية؟. تمثل معلقة امرئ القيس أهم النصوص الشعرية الجاهلية على الإطلاق، وامرؤ القيس هو أمير شعراء العصر الجاهلي، ولشعره خصوصية وتفرّد غير موجودين لدى سواه. وهذه المقدمة الطللية فرضت ظلها على الشعر الطللي بعد ذلك، في العصر الإسلامي.

يمكن تلخيص المحاور الرئيسية التي تنهض عليها هذه المقدمة فيما يلي:

أ- **التصعيد العاطفي:** حيث يبدو الشاعر في حالة هياج عاطفي، فهو مثار منذ مطلع النص، بل ربما قبل بدء النص، فهو مبدوء بقوله "قفا نبك"، وقفا، فقل الشرط، ونبك جواب الشرط، فكأن الهدف والمغزى والمنحى من هذا الوقوف على الطلل يتمثل في البكاء. لذلك يرد في التسعة أبيات البكاء والإشارة إليه صراحة في الأبيات ١و٤و٦و٩، ويرد ضمنا في البيت الخامس، فمن كلام أصحابه له، وهم من شدة إشفاقهم عليه قد أوقفوا المطي من أجله،، وطلبوا منه الصبر والتمسك وأن يتجمل، ونفهم من هذا أنه كان يبكي، ولكن البكاء غير مذكور صراحة، كما في البيت الأول (نبك). والرابع كله كناية عن البكاء، فمن يقوم بثقب الحنظل، فإن رائحة الحنظل ترغمه على الدموع (مثل البصل في زمننا)، والبيت السادس (عبرة)، وهي الدمعة، والبيت التاسع به فورة بكاء لدرجة أن توالي حبات الدمع سالت على رقبته (وهي النحر، مكان الذبح) ومن شدة تواليها وتدافعها فقد بلت المحمل الذي يربط فيه سيفه ويحمله، والمحمل هو شيء مثل الحبل يربطه الرجل على كتفه ويمرره من تحت إبطه المقابل (مثل وشاح ملكات الجمال) ويضع فيه سيفه. هذا المحمل قد تبلل بالدموع، ولا يكون هذا ممكنا عقلاً' ولكنه ممكن خيالا، والقصد منه الإشارة إلى الفوران العاطفي الحاد.

وهذا التصعيد العاطفي يبدو ساذجا إلى درجة ما، إذ سرعان ما يبدو الشاعر مهتاجا جدا، من تذكّر فلانة، فيقول له أصحابه "امسك أعصابك"، فيستجيب لهم ببساطة لأنهم ذكروه بموقف سابق يوم أن بكى على دار أم الحويرث، ودار أم الرباب، فيتذكر هو هاتين المرأتين وكم كانتا جميلتين بالفعل فيبكي ـ مرة ثانية ـ على ذكراهما، وهو واقف يبكي على دار فلانة التي لم يذكر اسمها في الأبيات من الأول إلى السادس، وحتى الجزء الباقي من المعلقة ينطلق من هذه الفرضية. فالشاعر كأنه يعاني من حالة هيجان عاطفي، فيبكي على فلانة، ثم يسكت ليبكي على فلانة، ثم يسكت ليبكي على ثالثة، ولا شيء يفوق مغامرته عند دارة جلجل، ويتحدث عن مغامرة أخرى مع فتاة اسمها عنيزة.

ب- حضور المرأة المفاجئ في الطلل: فلا نعرف هل المقدمة في الأطلال أو عن المرأة؟. ويبدو التلازم بينهما شديدا، فالبكاء (من ذكرى حبيب ومنزل)، وليس الدار وحدها. وتبدو المقدمة كأنها موجات عاطفية، كل موجة تحمل معها امرأة.

ج- تعداد الأماكن: وهذا أمر واضح في الشعر الجاهلي، فالشاعر وهو يقف عند أطلاله، لا يقول هذه هي فقط، بل حريص جدا على أن يوثق كلامه، وكأنه محل شك، وكما نكتب نحن عقود العقارات، وننص على حدود العقار من الجهات الأربع، كذلك يفعل امرؤ القيس، فالمنزل موجود بسقط اللوى، هذا هو المكان الأكبر الذي يحوي الطلل. وهذا الطلل موجود بين، ومحاط بالأماكن (الدخول / حومل/ توضح/المقراة). وربما كان لهذه الأسماء دلالة على أيامه، ولكنها غابت عنا ولم نعد نعرف عن هذه الأشياء إلا أنها أسماء أمكنة، كما تقول معاجم اللغة.

د- صورة الريح تهيل التراب. هذه هي الصورة التي سنجدها كثيرا في الشعر بعد ذلك، فلا أطلال بدون هذه الإشارة إلى حركة الرياح تأتي من جهات متعددة، وكل ريح تحمل معها بعضا من الرمال، وتغطي هذه الأطلال، وربما تهب رياح من جهة معاكسة، وتنزع شيئا من هذه الرمال عن نفس الأطلال، ويظل الطلل بحركات الرياح هذه واقعا تحت لعبة الخفاء والتجلي التي تمارسها الطبيعة عليه، فلا هو يقاوم ويظهر بصورة أبدية، منتصبا في وجه الريح، ولا هو يستسلم وتندثر، وهذه قيمة فنية في حد ذاتها، وقف عندها الشعراء كثيرا، وظلت متواترة في الشعر بعد ذلك.

هـ - وصف المكان الخرب: حيث يبدي الجاهلي ميلا عاطفيا لذلك، وله مقدرة على وصف المكان الذي تهدم مستمتعا بحلول الخراب عليه. ولكنه الخراب الذي لا يؤدي إلى الفناء المطلق. إنها الفكرة السائدة في الشعر الجاهلي عن شعور الإنسان بالقهر، قهر الطبيعة لمنجزاته، وهذا امتداد لمفهوم العدم الذي سيطر على نفسية عرب الجاهلية.

ثانياً- مقدمة معلقة زهير بن أبي سلمى:

١- أَمِــن أُمِّ أَوفــى دِمنَــةٌ لَــم تَكَلَّــمِ بِحَومانَــــةِ الـــدُرّاجِ فَـــالمُتَثَلَّمِ
٢- وَدارٌ لَهــــا بِـــالرَقمَتَينِ كَأَنَّهــــا مَراجِـعُ وَشـمٍ فـي نَواشِـرِ مِعصَـمِ
٣- بِهــا العَــينُ وَالأَرآمُ يَمشــينَ خِلفَــةً وَأَطلاؤُهـا يَنهَضـنَ مِـن كُـلِّ مَجـثِمِ
٤- وَقَفـتُ بِهـا مِـن بَعـدِ عِشـرينَ حِجَّـةً فَلَأيـاً عَرَفـتُ الـدارَ بَعـدَ التَـوَهُّمِ
٥- أَثــافِيَّ سُــفعاً فــي مُعَــرَّسِ مِرجَلٍ وَنُؤيـاً كَجِـذمِ الحَـوضِ لَـم يَتَـثَلَّمِ
٦- فَلَمّــا عَرَفــتُ الــدارَ قُلــتُ لِرَبعِهــا أَلا عِـم صَـباحاً أَيُّهـا الرَبـعُ وَاِسـلَمِ
٧- تَبَصَّـر خَليلـي هَـل تَـرى مِـن ظَعـائِنٍ تَحَمَّلـنَ بِالعَليـاءِ مِـن فَـوقِ جُـرثُمِ

الموضوع الثاني

الغزل:

يواجه الدارس الشعرَ الجاهلي بمعلومات مسبقة تم حشدها في ذهنه، مما قد يؤثر على استجابته لهذا التراث. يسمي النقاد هذه المعلومات المخزونة في ذهن المتلقي باسم " الصورة الذهنية". وهي مجموعة من المفاهيم يختزنها كلنا تجاه أي موضوع ما. فنحن لا نتعامل مع أي موضوع بذهن خال من تصورات قبلية عن هذا الموضوع، وهذه التصورات تساهم في إثراء أفكارنا، وتعطيل أفكار أخرى عن هذا الموضوع.

وفيما يتعلق بالعصر الجاهلي، فإن الصورة النمطية عن هذا العصر وعن إنسانه، تكاد تكون متشابهة. وعن العصر (الجاهلي)، فثمة تشويه مقصود يمارسه المؤرخون حتى يكون هناك مبرر لظهور الإسلام، إذ كيف يظهر الدين الجديد إن لم تكن هناك حاجة وجودية إلى ظهوره، من حلال تقديم صورة كئيبة عن عصر يسوده الظلام والجهل والحماقة والتخلف، ويحتكم الناس فيه إلى معايير تم استخراجها من طبيعة هذا العصر، حيث القوة هي الأساس، والقوي يفرض رأيه وسلطانه، ويحق له أن يغزو غيره وأن يسلب أموالهم ونساءهم، ويظل على ذلك حتى إذا واتت الفرصة غيره ووجد في

نفسه قوة قام هو الآخر بغزو هذا الغازي وسلْب أمواله ونسائه، دون أن يشعر الناس بأدنى امتعاض، ولا يدور في أذهانهم أي تساؤل حول مشروعية هذا الفعل، فكل ما نحفظه من ديباجات عن حقوق الإنسان وحرية العيش والقانون والتكافل والعدل،...إلخ، كل هذه الشعارات لا وجود لها، ولا يدور بذهن أحد أي تفكير فيها.

وفي هذا العصر (الجاهلي)، ولنلاحظ هذه التسمية الدالة (جاهلي) فهذا دَمْغٌ لكل صفة وكل تصرف في هذا العصر بأنه (تصرف جاهلي) و(صفة جاهلية). وحتى في اختلاف المؤرخين حول مدلول (جاهلي) فإنه اختلاف في نمط السلبية، وهل هي (جاهلية دين) أو (جاهلية أخلاق) أو (جاهلية علم) وهذه هي الخيارات الثلاثة التي يحق لنا أن نختار من بينها، وهي خيارات أسوأ من بعضها. ويميل غالب الدارسين إلى الاختيار الأوسط (جاهلية أخلاق) وأن الجهل هنا ضد الحلم وضد العقل، وأنه بمعنى الاندفاع والتهور والحماقة، وعدم التدبر، ومن المؤسف أن هذا العصر الجاهلي طافح بأفعال مشهورة من (جاهلية الأخلاق)، وليس هناك موقف دال ولا تصرف أكثر صدقا على تأييد ما نذهب إليه من موقف عمرو بن هند وعمرو بن كلثوم، الذين أثارا الفتن، وهيجا اكبر قبيلتين في زمنيهما، واثريا الشعر الجاهلي بغزارة، بسبب موقف أبسط ما يقال فيه أنه قائم على تصرف أحمق. إذ تشير كتب التراث (المعتد بها) إلى أن عمرو بن هند بلغ به الغرور والثقة بالنفس مبلغا، فسأل حاشيته وجلساءه عن رجل في العرب يقاربه في العزة وعلو المكانة، ظنا منه أنه بلغ الشأو العالي والدرجة الرفيعة، ولكن الجلساء صدموه وأهانوا كبرياءه، بأن ذكروا له اسم شخص حاز المجد من أطرافه، ويمكن أن يقترن معه في الفخار، وهو عمرو بن كلثوم، فأبى عقل ابن هند إلا أن يثبت لهم خطل اعتقادهم، وأنه قادر على إذلال هذا الرجل، وأوعز على أمه (هند) بأن تدعو إلى وليمة وتدعو ام عمرو بن كلثوم (واسمها ليلى)، وقد فعلت، وفي أثناء الغداء، صرفت هند الخدم من حولها، وظهر عليها أنها تحتاج إلى مساعدة، فطلبت من أم عمرو بن كلثوم أن تناولها الطبق. وتفهم أم عمرو بن كلثوم الوجه الخفي من هذا الطلب، وأن نية أم عمرو بن هند ليست نزيهة ولا مبرأة من الشر، وأنها إذا تعاونت معها وناولتها الطبق فستكون قد تعرضت لإهانة اجتماعية بشعة وسوف يتحدث القاصي والداني بأن أم عمرو بن هند

قد استخدمتها (أي جعلتها تقوم بخدمتها) فتصرخ وترفع صوتها بما يفيد أنها تتعرض لضغط نفسي، فما يكون من ابنها (عمرو بن كلثوم) إلا أن يلتقط سيفه ويقطع رقبة عمرو بن هند في الحال بمجرد أن سمع صوت أمه تتذمر، دون أن يعلم ماذا يحدث، ومن أي شيء تعترض، وكأنه عمل لا إرادي، أمه تتألم فيقطع رقبة جليسه، الذي دعاه إلى الأكل.

وليس هناك حماقة ولا خبل ولا سرعة رد فعل أكثر من هذا، وبالمقابل ليس هناك حماقة ولا خبل أكثر من تصرف عمرو بن هند وأمه، بل إن الجميع في الحماقة سواء، ولا يمكن لعاقل أن يتصور موقفا مغلفا بالتهور والاندفاع والخبل أكثر من هذه الحكاية، التي إن صحت كما هي، فإنها خلفت حربا ضروسا لا تبقي ولا تذر بين بكر وتغلب، وأفرزت من عيون الشعر العربي القديم أهم نصين: معلقة عمرو بن كلثوم (من تغلب) ومعلقة الحارث بن حلزة (من بكر). بالإضافة إلى نصوص كثيرة قالها شعراء من القبيلتين، ومواقف كثيرة دارت فيها المعارك والمناوشات، وحكايات كثيرة عن تصرفات المحاربين المنتصر منهم والمنهزم.

هذه فكرة (مختزلة) عن العصر الجاهلي، فكيف يكون الإنسان الذي عاش فيه، هل يمكن أن نتصور إنسانا يعيش في هذه (الجاهلية) دون أن ينغمس فيها؟. بالطبع لا. ولن تكون بداية للحديث أصلح من خطاب جعفر بن أبي طالب في حضرة النجاشي حيث قال في موقف شهير: "أيها الملك، كنا قوما أهل جاهلية، نعبد الأصنام، ونأكل الميتة، ونأتي الفواحش، ونقطع الأرحام، ونسيء الجوار، يأكل القوي الضعيف، فكنا على ذلك حتى بعث الله إلينا رسولا ،.....، فدعانا إلى الله لنوحده ونعبده، ونخلع ما كنا نعبد وآباؤنا من دونه من الحجارة والأوثان، وأمرنا بصدق الحديث، وأداء الأمانة. وصلة الرحم، وحسن الجوار، والكف عن المحارم والدماء ونهانا عن الفواحش وقول الزور، وأكل مال اليتيم وقذف المحصنة...".

يصب حديث جعفر بن ابي طالب في نفس المسار المشار إليه، ويقدم صورة سلبية جدا لرجل العصر الجاهلي، فلا عمل له واحد يمكن الاطمئنان إليه، وجمّاع وصف حالهم بأنهم : "أهل جاهلية"، وباقي العبارات المنقولة إنما هي مجرد تفصيلات لظواهر هذه

الجاهلية. إن علاقتهم بربهم سلبية، وكذا علاقتهم ببعضهم، حيث قطع الأرحام وإساءة الجوار والتعدي على الضعيف.

في هذا السياق حيث "ينشأ ناشئ الفتيان منا، على ما كان عوده أبوه" كما قال شاعرهم، فإنه من الغباء أن نبحث عن صورة إيجابية لإنسان عصر الجاهلية، وإلا كنا واهمين وحمقى.

وعلى الجانب الآخر، فإن كتب التراث تحفل برسم صورة لكيف يتعاملون مع المرأة، وفي مقدمة هذه الصورة تنتصب فكرة الوأد، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم، بما لا يدع مجالا للشك في وجودها: " وإذا الموءودة سئلت، بأي ذنب قتلت ". وهذه نقطة يجب الوقوف عندها، إذ لو كان الوأد فاشيا في قبائل العرب، وحدثا اجتماعيا جماعيا يمارسه كافة العرب لانقرض الجنس العربي بعد جيل أو جيلين، إذ لو تم قتل كل البنات، فمن أين يأتي العرب بعد ذلك؟.

يذهب المؤرخون إلى أن وأد البنات حدث في أحوال خاصة يتعرض فيها الناس لمواقف معينة تجعلهم يرتكبون هذه الحماقة في هذه المواقف، إذ ربما قل مال الرجل، وتوقع مستقبلا سلبيا لبناته، وهذا التوقع لم يكن مجرد خيالات، بل كان واقعا مرا يعيشه العرب، فمن قل ماله وضعفت شوكته جار عليه الأغنياء وأخذوه عبدا هو وبنيه، وأخذوا بناته رقائق وسبايا، ويظل في هذه الحال من العبودية إلى ما شاء الله، وهنا يسارع الأب من باب الشفقة والحنو، إلى قتل ابنته حتى لا تلاقي هذا المصير البشع الذي وقعت فيه بنت فلان وبنت فلان ممن يراهن في حياته.

ونشير في هذا الصدد إلى أن هذه التصرف لم يكن يلقى قبولا اجتماعيا، وكان مستكرها من عموم العرب، وينظر إليه الناس بإنكار، لدرجة أن بعض العرب الموسرين عرضوا على أهل البنت التي يرغب أبوها في قتلها عروضا مالية مغرية يمنحونه قطعانا من الإبل والغنم بما يؤمن له مستقبله هو وبناته مقابل ألا يقوم بقتلهن، ومن أشهر هؤلاء العرب جد الفرزدق، ولقبه "محيي الموءودات"، وهذا لقب دال على أفعاله، واسمه صعصعة، وتذهب كتب التراث إلى أنه استبقى مائتين من الفتيات همّ أهلهن

بقتلهن خشية الفقر والإملاق وما قد يجرهن إليه من الرق والسبي، وكان يدفع في كل وليدة مبالغ ضخمة من الإبل والشاء، لا يهدف إلى شيء من وراء ذلك إلا استبقاء هؤلاء الفتيات من هذا المصير الكئيب.

ومن نجت من محنة الوأد، كيف كان يتعامل معها أهلها؟ وكيف كان يتعامل معها الغرباء؟ وكيف يكون وضعها الاجتماعي في بيئة تقوم على السلب والنهب، والارتحال وراء العشب والجري وراء الكلأ؟. من المؤكد أن الشاب سيكون أكثر إفادة لأهله من الفتاة، وسيتحمل دفع الأعداء واجتلاب الغذاء، أما هي فماذا تفعل؟.

وإذا شب الصغير وبلغ مبلغ المراهقة وتحركت نداءات الغريزة لديه، ونظر إلى فتاة في هذا السياق الحضاري، فماذا يفعل؟.

في هذا السياق يظهر شعر الغزل، وقد أطلق القدامى على هذا النوع من الشعر أسماء ثلاثة: التشبيب والنسيب والغزل، وهذا هو ترتيب الاستخدام الأكثر في التراث، حيث كانوا يميلون إلى استخدام لفظ "تشبيب" فيما نستعمله نحن اليوم بمعنى الغزل، وتشير معاجم اللغة إلى أن التشبيب مستمد من مرحلة الشباب، وهي الفتاء والحداثة، وهي المرحلة التي تلي المراهقة مباشرة، وفي هذه السن تزيد لدى الشاب الحركة والنشاط، وتزداد همته، وقد يلتفت إلى النساء (بحكم الغريزة) ويتحدث عنهن، فإذا تحدث عنهن في الشعر فهذا هو التشبيب، جاء في لسان العرب: شبب بالمرأة: قال فيها الغزل. وتشبيبُ الشعر هو ترقيق أوله بذكر النساء، ويذهب صاحب لسان العرب إلى أن التشبيب هو بمثابة الاستعارة إذ شبهوا بدء الكلام بذكر النساء ببدء اشتعال النار، حيث يرد في كلامهم، "شبّ النار" و"تشبيب النار" هو تأريثها "، إي إذكاء جذوتها وشعلتها. أي: اشتعالها. فكما يحرك مشعل النار الجذوة واللهب في الحطب. كذلك يحرك القائل جذوة الغريزة وشعلة المشاعر في نفوس سامعيه.

أبادر إلى القول بأن كل هذه المقدمات تنحو منحى سلبيا، وتبين أن مدار الغزل يتحرك باتجاه الغرائز وشحذ الاشتهاء. وهذا استنتاج منطقي ومقبول مع هذا السياق الحضاري المنقول إلينا عن عرب الجاهلية، فحتى الآن لا شيء يشير إلى القيم أو الروحانيات أو السلوك المهذب...الخ.

فإذا تقدمنا خطوة وقرأنا نص الأعشى (بعيدا عن هذه المقدمات المحتقبة من الثقافة المتوارثة عن العصر الجاهلي) فإن النص يجبرنا على إعادة بناء صورة ذهنية أخرى عن شاعر جاهلي آخر، مغاير لهذه الصورة التي يغرسها فينا الموروث الثقافي عن العصر الجاهلي. ويمكن تقسيم النص إلى خمسة مقاطع لبيان الفكرة العامة التي يدور حولها. ١ من (١:٤) ٢ من (٥:٨) ٣من (٩:١٥) ٤(١٦) ٠ (١٧).

١- نامَ الخليُّ، وبتُّ اللّيلَ مرتفقا، أرْعَى اجلنّومَ عَمِيداً مُثْبَتاً أرِقَا
٢- أسهو لهمّي ودوائي، فهيَ تسهرني، وكانَ حبٌّ ووجدٌ دامَ، فاتّفقا
٣- لاشيءَ ينفعني منْ دونِ رؤيتها، هلْ يشتفي وامقٌ مالمْ يصبْ رهقا
٤- صَادَتْ فؤادي بعَينيْ مُغزِلٍ خذلَتْ، تَرْعَى أغَنّ غَضِيضاً طَرْفُهُ خَرِقَا
٥- وباردٍ رتلٍ، عذبٍ مذاقتهُ، كأنما علّ بالكافورِ، واغتبقا
٦- وجيدِ أدماء لمْ تذعرْ فرئصها، تَرْعَى الأرَاكَ تَعاطَى المَرْدَ وَالوَرَقَا
٧- وكفلٍ كالنّقا، مالتْ جوانبهُ، ليستْ من الزُّلّ أوراكاً وما انتطقا
٨- كَأَنّهَا دُرّةٌ زَهْرَاءُ، أخْرَجَهَا غَوّاصُ دارِينَ يَخشَى دونَها الغَرَقَا
٩- قدْ رامها حججاً، مذْ طرّ شاربهُ، حتى تسعسعَ يرجوها وقد خفقا
١٠- لا النفسُ توئسيهُ منها فيتركها، وقد رأى الرَّعبَ رأي العينِ فاحترقا
١١- وَمَارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الجِنّ يَحْرُسُها، ذو نِيقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَها، تَرَقَا
١٢- ليستْ لهُ غفلةٌ عنها يطيفُ بها، يَخشَى عَليها سُرَى السّارِينَ وَالسَّرَقَا
١٣- حرصاً عليها لوَ أنّ النّفسَ طاوعها مِنْهُ الضّمِيرُ لَيَالي اليَمّ، أوْ غَرِقَا
١٤- في حومِ لجّةِ آذيٍّ لهُ حدبٌ، مَنْ رَامَها فارَقَتْهُ النّفسُ فاعتُلِقَا
١٥- مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْداً لا انْقِطاعَ لَهُ، وما تمنّى، فأضحى ناعماً أنقا
١٦- تِلكَ التي كَلّفَتْكَ النّفسُ تأمُلُها، وما تعلقتَ إلا الحينَ والحرقا

في المقطع الأول يدفع الشاعر إلينا بالمشهد الذي صار إليه حاله وواقعه. وثمة مقابلة بين حالين: أنا / الشاعر، والخلي. والخلي هو الخالي قلبه من الهموم. ويرد الخلي بكثرة في شعر الغزل إشارة إلى الذي نجا من الوقوع في شرك الحب وأصبح قلبه خاليا

من المشاعر المحبطة التي يجلبها الحب لمن أحب. ويضعنا البيت الأول أمام مشهد يقارن بين من بات خاليا قلبه فنام، واستقر. وبالمقابل فإن الشاعر مرتفق، أي نام متكئا على مرفقه، وهي هيئة من دبت فيه الأفكار وشردت خيالاته فأصابه السهر والسهاد والأرق، يشهد على ذلك هذه الاستعارة المحببة لدى الشعراء القدامى لبيان حال المحب الذي ذهب الحب بلبه وتركه سهران "يرعى النجوم". وهذه استعارة مستمدة من حياة الشاعر وحياة متلقي أشعاره، فكما يلحظ الراعي أغنامه، ويراقبها في رواحها وغدوها، يجلس الشاعر ناظرا إلى السماء وقد ثبت عيونه على النجوم وحركتها، فلا هم له إلا مراقبتها وملاحظة رواحها وغدوها. وقد أصابته وساوسه بحالة سقم فأصبح "عميدا" وفي لسان العرب فإن العميد هو المريض الذي لا يستطيع الجلوس من مرضه حتى يُعمَدَ من جوانبه (أي يُسْنَدَ) بالوسائد، وقد طالت بالشاعر هذه الحال، فأصبح "مثبتا أرقا". والمُثْبَت: هو المريض الذي ثقل فلم يبرح به الفراش، فكأنه ثبت في مكانه، أي لا يفارقه من شدة المرض وطول مدته، ومن ثم فلا غرابة أن يصيبه الأرق، والأرق كما جاء في المحكم هو ذهاب النوم لعلة، أي لمرض فإن ذهب النوم لغير علة فهذا سهر، فدل ذلك على ملازمة العلة (= المرض العضوي أو النفسي) مع ذهاب النوم.

هذه هي الفكرة التي يسعى الشاعر إلى غرسها في عقولنا منذ بدء القصيدة. إنه يعاني اختلالا عضويا ونفسيا يجعله ـ مضطرا ـ يسهر الليل حيران أرقا، دون أن يوضح حتى الآن سبب هذه المعاناة التي يحياها، وهذا هو الذي يحاول نقله في البيت الثاني، فثمة مفارقة ثانية بين حالين، والمفارقة الأولى وقد مرّت بين (أنا / الشاعر) والخلي، والمفارقة الثانية بين (أنا / الشاعر) و (هي / المحبوبة).

يبين البيت الثاني حال الشاعر الراهنة، وكما يقول هو: أسهو. والسهو هو نسيان الشيء والغفلة عنه، ولم يحدد الشاعر المسهو عنه بالضبط، وترك الأمر على عواهنه فكأنه يسهو عن كل ما يحيطه، ففي ترك التحديد هنا إشارة إلى عموم الحالة النفسية التي أصابته، ويبين الشاعر سبب هذا السهو بقوله "لهمي" واللام هنا بمعنى الباء، فكأنه قال أسهو بهمي، فسبب حالة السهو والشرود التي ألمت به عائد إلى الهم والداء، والهم إشارة

إلى الحالة النفسية والداء إشارة إلى الحالة المادية الجسدية، فكأن الشاعر يعاني جسديا ونفسيا. وهذا الهم والداء مستمد من "هي / المحبوبة" والتي تظهر لأول مرة في النص في قوله "فهي تسهرني"، فكأن الذي هو فيه ليس اختيارا وليس صدفة بل هو فعل متعمد فهي أسهرته قاصدة، وفي الشطر الثاني تفصيل وإبانة عن سبب هذه الحال التي وصل إليها الشاعر، فهي ارتكبت شيئين في الشطر الثاني، الأول: "بانت بقلبي" والفعل بان -لغويا- يأتي في كلام العرب على وجهين، فإما أن يكون بمعنى فارق، وإما أن يكون بمعنى واصل، والفراق عكس الوصل، ولذا يسمون هذه الألفاظ التي تحمل معنيين متعاكسين ألفاظ الأضداد، وهي ألفاظ محدودة في اللغة تفيد المعنى وعكسه، مثل: جليل بمعنى عظيم وحقير، وجون بمعنى أبيض وأسود والبين بمعنى الفراق والوصل، ويكون تحديد المعنى متوقفا على السياق الوارد فيه اللفظ. ويفيد السياق هنا أن البين بمعنى الفراق، فهي بانت بقلبه أي فارقت وارتحلت وهجرت وأخذت معها قلب الشاعر، وهذه صور كلاسيكية في التراث العربي في الحديث عن الحب، فالمحبوبة تتمكن من أسر قلب الشاعر المحب وتسيطر عليه فكأنه رهن إشارتها وصريع هواها، وصار عنده "غلقا"، وتفيد اللغة العربية معنيين للاسم غلق بفتح الغين وكسر اللام، الأول هو أن يتسلم ولي القتيل القاتل ويكون في حوزته يتصرف فيه كيفما يشاء، إما أن يقتله دما بدم وإما أن يعفو عنه، والقاتل في هذا الوضع هو الشخص الغَلِق، فكأن قلب الشاعر صار في يد غريمه (= عدوه) فلن يرده إليه، أي أنه ضمن استمرار قلبه في هذا الأسر وبقاء الشاعر في هذه المعاناة المستمرة بلا انتهاء.

أما المعنى الثاني فهو حال الارتهان، كأن يرهن شخص شيئا عند شخص ما مقابل مبلغ معين من المال يرده إليه في موعد كذا، فإن أوفى بوعده أخذ شيئه، وإن لم يؤد ما عليه من الدين يحق للدائن حيازة هذا الشيء بصورة أو بدية.

جاء في لسان العرب: "الغلق في الرهن: ضد الفك، فإذا فك الراهن الرهن فقد أطلقه من وثاقه عند مرتهنه. وقد أغلقتُ الرهنَ فغَلِقَ، أي أوجبتُه فوجب للمرتهن، ومنه الحديث: ورجل ارتبط فرسا ليغالق عليها، أي ليراهن، وكأنه كره الرهان في الخيل، إذ

كان على رسم الجاهلية. قال سيبويه: وغَلِقَ الرهنُ في يد المرتهن يغلق غلقا وغلوقا، فهو غلق، استحقه المرتهن: أ.هـ. ونفس المعنى يتماشى مع المعنى السابق، ففي كلا الحالين أصبح قلبه مرهونا عند محبوبته، ولها –وحدها- حق التصرف فيهو ومن هنا أصابه هذا الوهن وهذا الهم والداء.

ويأتي البيت الثالث أشبه بصرخة الضراعة ورغبة التمني بأن يكون بها مثل ما به من الحب وآثاره (الهم والداء) لكانت قد أحست به وتعاطفت معه، وهنا أشير إلى أن "الخلي" الوارد في مطلع النص في " نام الخلي" هو المحبوبة التي خلا قلبها من وطأة الحب، فأصبحت سليمة وقد أصابته العلل، ومن ثم يتمنى الشاعر (في البيت الثالث) أن لو كان بها مثل ما به وبادلته إحساسا بإحساس، والوجد هو الغضب وهو الحزن. وكما يقول الشاعر: " لا يعرف الشوق إلا من يكابده "، فلو عرفت هي ألم الشوق وعذاب الحب لكانت أقدر على أن تبادله الإحساس، ولعل ذلك كان حريا بهما أن يدوم هذا الحب أبديا بينهما، بسبب هذا الاتفاق (التوافق) في الحالات النفسية والتوحد في الحالة الوجدانية. ولكن قدر الله سبق، ونجت هي من سهام الحب وتركته شريدا وحيدا يعاني آلامه وعذاباته.

والبيت الرابع يبدو ختاما رائعا لهذه الفورة العاطفية التي تسردها القصيدة، فهنا العقدة والحل. العقدة (بمصطلح القصة القصيرة والرواية) هي المشكلة التي تحرك الصراع في السرد. وهي هنا ذهاب قلبه وتسلط المحبوبة، والحل هو لحظة التنوير، اللحظة الكاشفة في القصة القصيرة، والتي عندها تجمع خيوط الإشكالية، لتنحل إلى نهايات مقنعة، وهنا فإن الحل يتمثل في "رؤيتها"، أي إن أي حلول مقترحة تستبعد التلاقي لا قيمة لها، فليس ثمة من حل إلا رؤيتها. وفي الشطر الثاني يقدم الشاعر تبريرا عقلانيا: "ويشتفي"، أي يطلب الشفاء ويسعى إليه، والوامق هو المحب، والومق هو الحب، والرهق والتعب العاطفي والضنى والإرهاق والكذب، وهو جهل في الإنسان وخفة في عقله، وكذلك هو السفه وهو الاتهام. وتبدو كل هذه المعاني مقصودة، فكأن الشاعر حلت به كل هذه الأحوال ومر بكل هذه المقامات، فلعله أصابه الرهق، فتعب

وكلّ، وكان مضطرا إلى الكذب لإخفاء مشاعره، وجره ذلك إلى أن يتصرف بحماقة وجهل فبدا سفيها أمام غيره، فجرّ عليه ذلك الاتهام في سلامة قواه العقلية، هنا، وفي هذه الحالة فقط يحق للمحب (الوامق) أن يشتفي أي يطلب الشفاء من هذا العناء الذي ألم به ووقع، وكأن الشاعر يتهدد محبوبته، بأنها إذا لم تذعن لرغبته وتسمح له بأن يراها، فسوف يقطع حبال هذا الحب الذي جرّ عليه كل هذا البلاء.

وأبادر إلى القول بأن هذا التهديد إنما هو عادة شعراء العرب في شعر الغزل فدائما ما يعلنون العصيان على الحال الذي وصلوا إليه ويهددون بقطع حبال الوصل ويصدحون بأن شفاءهم في تنكرهم لهذا الحب، وفي نفس القصيدة سرعان ما يتراجعون ويستمرون في التلذذ بالمعاناة والألم. وهذه أحوال نفسية طبيعية تصيب الإنسان (العادي) فكلنا يقع تحت ضغوط ما ويتهدد ويتوعد، ثم يعود إلى ما كان عليه.

المقطع الثاني من (٥:٨) إشارة إلى الماضي. إن تسلسل زمن القصيدة ينطلق من اللحظة الراهنة، ويرتد فيما يسميه النقاد (الفلاش باك) أو تقنية الارتداد إلى الماضي، ويغوص في الذكريات. وهذه الحيلة من شأنها أن تعمل على توسيع زمن الحكاية، وتوجد مبررا لسرد تفاصيل وتعليقات قد تساهم في إثراء الحدث.

في تجربة الحب العربي الكلاسيكي والذي استمر إلى قرابة الربع الأول من القرن العشرين (١٩٢٥) تابع الشعراء تصوير العلاقة الغزلية بصورة معركة غير متكافئة تماما، معركة عبثية، لا تخضع لمقاييس القوى المعروف. حيث يتم تصوير صراع بين أسد وظبي، والأسد مدجج بكل أسلحة القوة والفتوة والقنص، وتجره ثقته المفرطة في النفس إلى النظر (باستهتار) إلى من حوله، إنها حالة الزهو بالنفس والغرور المموه، الذي يخفي حالة من الضعف وراءه سرعان ما تبدو حين تقع عين هذا الأسد الممتلئ غرورا وثقة بالنفس، وتقع عيناه على فتاة ضعيفة، يتفحصها فتنظر إليه، فإذا هذه النظرة سهم يقع في قلب الشاعر، يصيبه، ويستسلم من فوره لهذا السلاح غير المدرك: النظر. قال احمد شوقي : " رمت بعيني جؤذر أسدا "، والجؤذر هو صغير الغزال، ورمت من

رمي السهام والنبال في المعارك، والأسد هو الشاعر والذي ترمي السهام هي الفتاة، التي أصبحت بعد ذلك المحبوبة.

ويبدو أن وصف النظرة بالسهم صورة عربية صميمة، حتى أن النبي (ﷺ) قد استخدم هذه الصورة فقال: النظرة سهم مسموم من سهام الشيطان. وهي نفس الفكرة الواردة في الشطر الأول من البيت الخامس.

ولزيادة حسن هذه النظرة يجعل لها الشاعر سياقا خاصا بها، فهي نظرة حانية لها وقع خاص فكأنها عينا غزالة ولدت ظبيا صغيرا، وفي هذا السياق أشير إلى كثرة الألفاظ الدالة على الغزال في اللغة العربية، مثل (رئم وريم وغزال وظبي وحشف وشادن.. إلخ)، ونحن نستخدمها كأنها مترادفات لغياب علاقتنا بالغزلان، أما القدامى فكانت كل لفظة تحمل معنى لديهم يقدم معنى جانبيا، بالإضافة إلى الغزال، قد يشير إلى صفة أو لون أو هيئة أو مرحلة عمرية ومن ثم كانوا يحشدون هذه الألفاظ وهم يعلمون ظلال المعاني الجانبية الحافّة بها، فلما غابت عنا هذه الظلال أصبحنا نجعلها مترادفات تعبر كلها عن معنى واحد: الغزال. ونفس الشيء موجود بكثرة مع أمور كثيرة مثل الألفاظ الدالة على السحاب، فهي ليست مترادفات، بل إن كل لفظ يحمل إيحاء جانبيا يشير إلى هيئة السحاب وسرعته وارتفاعه عن الأرض وهل هناك أمل في أن يسقط مطرا على الأرض، وإذا صار مطرا، فكيف يكون، ضعيفا أو غزيرا أو يسيرا ...الخ، ولما كانت حياة الناس مرتبطة بالسحاب والمطر والمياه فكانوا على علم وافر بهذه المعاني الجانبية، ولما تغيرت أحوالنا وأصبح الماء يأتينا من الصنبور فلم نعد بحاجة إلى متابعة هيئة السحاب ووصفه، قلنا إن كل هذه الألفاظ مترادفات.

ونفس الشيء، يتحدث الشاعر عن المرأة المحبوبة هنا ويشبهها بالغزال، ثم يسترسل في رسم حالة خاصة لهذه الغزالة فهي " مغزل خذلت ". ورد في لسان العرب: خذلت الظبية والظبية وغيرهما من الدواب، وهي خذول، وخاذل تخلفت عن صواحبها وانفردت، وقيل: تخلفت فلم تلحق، وخذلت الظبية وأخذلت، وهي خاذل ومخذل: أقامت على ولدها... وجاء في التهذيب أن الخاذل والخذول من الظباء والبقر التي تخذل

صواحباتها وتنفر مع ولدها. ودل هذا على أن هذه الغزالة كانت أما ولها ولد صغير وهذا معنى قوله "مغزل" أي ذات غزال، أي أنها أم وقد دفعها حبها لصغيرها إلى أن تتخلى عن القطيع وتخذل صواحبها، وتتفرغ كي "ترعى أغن" أي تراقب ولدها الصغير الذي يخرج صوته من خيشومه فتبدو عليه الغنة فيزداد حسنه، وهو "غضيض" أي طري رقيق الجلد لأنه حديث عهد بالحياة، وغضيض ليست صفة للطرف، أي العين، أي النظرة، إنما هي صفة للغزال الصغير، لأنه عني أن له طرفا غضيضا، فمعناه أن نظرته ساهمة حالمة لأن غض الطرف هو كفه وخفضه وكسره، وقيل هو إذا دانى بين جفونه ونظر، وقيل الغضيض الطرف هو المسترخي الأجفان، وهي صفات تتنافى مع الصفة الأخيرة، وانه كان "خرقا" أي أهوج به اندفاع من قولهم: ناقة خرقاء، أي لا تتعهد مواضع أقدامها، أي تضع أقدامها كيفما اتفق، فكأنها تمشي بلا تعقل. ولا تكون هذه الصفة في صغار الحيوان إلا إذا كان حديث عهد بالحياة، وفي هذه الحال تتعلق نظرات أمه به، بحكم الغريزة، فإن الله قد ركب في الحيوانات غرائز وأجبرها على ذلك، لأن صغار الحيوان لا تقوى على الحياة بمفردها، فسخر الله لها أمهاتها لرعايتها وتعهدها حتى يشتد عودها وتقدر على أن تعتمد على نفسها، وفي هذه الصورة تكون النظرة من الأم لوليدها أكثر حنوا وأشد رقة، وهذه هي صفة عين المحبوبة التي سيطرت على الشاعر.

جرت عادة العرب في التعبير على ذلك، (وحتى في القرآن الكريم) يحدث أن نجد استطرادا في معنى، ويستطيل الكلام وتنفتح له مجريات، ثم يرجع النص القرآني إلى ما كان عليه من قبل، ويكون الغرض من وراء ذلك تأكيد معنى ما، أو إشارة إلى شيء ما.

وفي الغالب يتم الاستطراد من خلال التشبيه، فثمة شيء ما يشبه شيئا ما في صفة كذا وكذا، ويغلب على هذا النمط أن يسميه البلاغيون التشبيه التمثيلي، وهذا وارد بكثرة في القرآن الكريم، الذي أتى على لغة العرب وعلى أساليب العرب في التعبير، كما يبدو في هذا النص.

كان الشاعر يتحدث عن المحبوبة، وما حدث له، من هذه المحبوبة، وفي هذا المقطع استطراد في صور بلاغية تمثيلية لتقديم أحوال مختارة من هذه المحبوبة، وهيئات لها. في البيت السابق تركيز على هيئة نظرتها، الحانية العاطفة، وكيف أوقعت الشاعر في حبالها. والبيت السادس إكمال لما صادته به، فهي قد صادته في البيت السابع بنظرة سبق الحديث عنها، وهنا اصطادته (أيضا) ببارد رتل، وهذه صفة لموصوف محذوف، وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه، أسلوب عربي قديم، يكثر في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ﴿وَٱلنَّٰزِعَٰتِ غَرۡقٗا ١ وَٱلنَّٰشِطَٰتِ نَشۡطٗا ٢ وَٱلسَّٰبِحَٰتِ سَبۡحٗا﴾، فإن النازعات صفة لموصوف محذوف يختلف المفسرون في تقديره، فيذهب بعضهم إلى أنها الملائكة تنزع روح الكافر وتنشطه، أي تؤلمه فتجعله ينشط، أي يتحرك من شدة الألم، وقال بعضهم إنها النجوم تنزع من مكان إلى مكان أي تتحرك وتتنقل وتنشط، وكذلك السابحات، والتي هي صفة لموصوف محذوف، قد يكون (بحسب تقدير المفسرين) السفن أو أرواح المؤمنين تخرج بسهولة أو الملائكة تسبح بين السماء والأرض.

وفي إقامة الصفة مقام الموصوف بعد حذفه مجال لإثراء المعنى من خلال التعدد الدلالي الحادث من احتمالية تقدير المحذوف الذي يستقيم مع السياق. وفي البيت السابق قد يكون هذا وصفا للفم نفسه، وقد يكون وصفا للريق. وهذان الشيئان واردان بكثرة في الشعر الجاهلي، فهما من مواطن الجمال ومواقع الحسن التي تمتدح بها المرأة. ولغة العرب تسمح بإقامة الصفة للفم، حيث إن الرتل بفتح الراء وكسر التاء (وفتحها أيضا) هو حسن تناسق الشيء، وثغر رتل: حسن التنضيد مستوي النبات، وقيل المفلج، وقيل بين أسنانه فروج لا يركب بعضها بعضا، والرتل: بياض الأسنان وكثرة مائها.

والعرب تمتدح حسن الفم والأسنان في النساء والرجال، ففي حسن تناسق الثغر والأسنان ميزة قد تقود إلى الفصاحة، وحسن إخراج الحروف، وهذا شيء يمتدحه العربي القديم جدا، ويجعله في مقام الصدارة في الصفات الإنسانية. وإن كان الوصف للريق (اللعاب) فهذا مما يمتدحه القدامى في النساء، فهي دائما موصوفة بأن ريقها عذب، حتى في آخر الليل، وحتى إذا قامت من نومها، وفي ذلك إشارة طبية، حيث لا يكون

لعاب الشخص (الرجل أو المرأة سواء) هكذا إلا إذا كان خاليا من الأمراض الباطنية، وفي التأكيد على عذوبة ريقها وطيب نكهته تأكيد من طرف آخر على سلامتها الصحية في زمن لم يكن الطب قد تقدم بالصورة الراهنة.

والشطر الثاني من البيت السادس وصف مؤكد على زيادة حسن ريق هذه الفتاة، فكأن ريقها (عُلَّ) أي تم مزجه بالكافور مزجا، وفي لغة العرب استعمال الكافور للإشارة إلى الرائحة الطيبة كما في القرآن الكريم ﴿إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا﴾، وذهب المفسرون إلى أنه مجموعة أخلاط (روائح) تجمع معا، وتُركّب ويكون لها رائحة ذكية. وهذا المزيج من الروائح المخلطة (معا) كأنما تم نقعها في سائل ما، حتى تسربت رائحته ومازجت هذا السائل، وكان ذلك ليلا، وهذا معنى قوله (عُلّ واغتبق) أي تم مزجه (=عُلَّ)، وتم ذلك في الغبوق، وهو آخر الليل، حين ذهبت حرارة الجو، وتسربت برودة النسيم إلى الوعاء الذي به هذه الأخلاط، ومما لا يحتاج إلى تأكيد أن السائل البارد تبدو فيه الرائحة والطعم أكثر من نظيره الدافئ. وهذا السائل إنما هو ريق الفتاة، وهذا تشبيه تمثيلي حيث القصد من وراء كل ذلك هو تمثيل حالة ريقها من جهة النكهة والرائحة بهذا الخليط الممزوج بعناية فائقة، فكما يستشعر الإنسان الارتياح النفسي إذا ذاق هذا الخليط، فإن هذا الشعور بالراحة والسكون الداخلي ينتابه إذا ذاق ريقها، وهذا معنى قوله "عذب مذاقته".

والبيت السابع استرسال وراء مواطن الحسن في هذه الفتاة التي صادته بأسلحة، مرّ منها العين والفم، وهنا ملمح ثالث من ملامح الروعة فيها وهو " الجيد "، وهذا أيضا من المواطن التي يلح عليها القدامى في الحديث عن المرأة، والجيد هو الرقبة، وقال بعضهم بل هو مقدم العنق حيث توضع القلادة على العنق، ولون هذا الجيد آدم، أي مائل للسمرة، فهو ليس أبيض، وفي ذلك إشارة إلى عروبتها وصحة انتسابها إلى العرب وأنها ليست هجينة، وكان العرب يهتمون جدا بهذه الجزئية، فإن كرم الأصل شرط مؤكد في الفخر والغزل وإن لم يكن بالإنسان هجنة، (والهجنة أن لا يكون عربيا من جهة والديه) ولم يدخل في أجداده أحد من غير العرب كان ذلك من علامات المجد

والكرم، ومن هذا المنطلق يحرصون باستمرار على تأكيد هذه الهوية العربية، وحتى في وصف النبي عليه السلام أنه كان أزهر، أي لم يكن أبيض، والأزهر هو أشهر الألوان العربية، وهو لون يختلط فيه الأبيض بالأصفر.

وهذا العنق ساكن هادئ لم يتعرض لما يستفزه، ولم يصبه الذعر، ولم تتحرك منه الفرائص، والفرائص هي اللحم الذي بين الكتف والصدر، وإذا تعرض الإنسان لذعر فإنه يصاب بقشعريرة، ويرتجف منه اللحم بين الكتف والصدر، وإذا استقرت المرأة (أو الرجل عموما) ولم يظهر عليها ارتجاف الذعر فإن ذلك أدعى لأن تظهر ملامح الحسن عليها وعلى جيدها. وهذه الغزالة التي لا يبدو عليها الذعر كانت تقف آمنة مطمئنة، وكانت ترعى من شجر الأراك على مهل فتختار أفضله وهو (المَرْد) وهي الفروع اللينة منه، وحسن التغذية هذا من المتوقع أن يظهر أثره على هذا الغزال، والتي تشبه الفتاة المحبوبة، وكل هذا من باب التشبيه التمثيلي.

وفي البيت الثامن وصف آخر لموطن من مواطن الحسن الذي وقف عنده القدامى كثيرا واعتبروه من مواطن جمال المرأة، وهو امتلاء المؤخرة، وهي الكفل (هنا). وثمت صور كلاسيكية قديمة يصعب علينا نحن المتأخرين أن نتعاطف معها، ومنها تشبيه مؤخرة المرأة الجميلة بكومة الرمل، كأن يقول مثل (الكثيب) أو (النقا) كما في هذه الصورة (كفل كالنقا) أي مؤخرتها تشبه كومة رمل. ويذهب البلاغيون إلى تقدير وجه شبه حيث يتصورون أن الشاعر إنما يقصد إلى بيان الليونة في هذه المؤخرة، ويشبه هذا بذاك من جهة الليونة، وربما كان العرب القدامى مدركين لهذه الصورة وأبعاها لأنهم يعيشون طول عمرهم بين الرمال، ولديهم خبرة يومية بالرمال وأحجامها وملمسها، ولما غابت هذه الخبرة اختفى وجه الشبه، ولم نعد نتعاطف مع صور كثيرة منقولة إلينا من التراث العربي القديم، منها هذه الصورة. ومن شيوع هذه الصورة لديهم فإن شعراءهم ربما عكسوا الأمر وشبهوا الرمل بالأفخاذ، كما في قول الشاعر الأموي، ذو الرمة:

ورمـل كـأوراك العـذارى قطعتــه إذا ألبســــته المظلمــــات الحنـــــادسُ

ورد في لسان العرب تعليقا على هذا البيت قوله إنه شبه كثبان الأنقاء (جمع نقا، وهي كومة الرمل) بأعجاز النساء، فجعل الفرع أصلا، والأصل فرعا، والعُرف عكس ذلك.

ومن باب الاستطراد أشير إلى أن هذا التشبيه وحده هكذا لا يكتمل، فالعادة أن يشبه الجاهليون المرأة من الخلف بهذه الصورة، ومن الأمام تكون نحيفة، ولها خاصرة، وكما يقول شاعرهم" " هيفاء مقبلة، عجراء مدبرة "، وعلميا' فإن هذه الحالة تشير إلى فتاة اكتمل عظم حوضها، بل انه اتسع، وسعة عظم الحوض تساعد على اكتمال الحمل، مما يؤدي إلى ولادة طبيعية، فإنه من المتوقع للمرأة التي تعاني من ضيق عظام الحوض أن تكون مضطرة إلى ولادة قيسريه، وإذا تخيلنا صعوبة (بل استحالة) إجراء هذه الجراحة في هذا الزمن السحيق، فإن وصف الفتاة بأنها تتمتع بعظم حوض متسع، فإن ذلك يصب في وصفها بالمقدرة على الإنجاب، في هذا الزمن الذي كان فيه الإنجاب مطلبا وجوديا.

ويكمل الشاعر صفة هذا الكفل (المؤخرة) بأنها مستديرة باكتمال فلا يزل عنها (أي لا يتساقط) النطاق، إذ أن الله قد أحسن خلقتها، بأن ركب على هذا الكفل أوراكا في أحسن تقويم، فجاءت بهذه الصورة التي إن رآها الرائي لا يملك إلا أن يأخذه الإعجاب بهذا الجمال والكمال.

والمقطع الثالث من (١٥:٩) صورة جديدة، أو بمعنى أصح، استطراد آخر لأحوال تمثيلية. وهذه صور نادرة (أو متوقع لها أن تكون نادرة) حيث يطرأ على الذهن صورة حياة العرب الجاهليين في الصحراء والجبال والرمال فلا أنهار ولا بحار، فمن أين أتتهم هذه المعرفة بحياة البحار، ومن أين أتتهم هذه الخبرة بكل هذه الصور المستمدة من أحوال البحار والأنهار والبحارة والسفن والقلاع والأمواج؟.

نحكي هذه الصورة في هذا المقطع (١٥:٩) طرفا من عملية بحرية قديمة مارسها بعض العرب النازلين على ضفاف الخليج العربي، وهي استخراج اللؤلؤ، وصيده. وهذه الممارسة تركت أثرها على الثقافة العربية، بل والعالمية، ويكفي أن نتذكر حكايات السندباد، تلك الحكايات السبعة الشهيرة جدا في ألف ليلة وليلة، إذ هي بنت هذه البيئة،

ونتاج خيال أناس عاشوا في هذا السياق واشتغلوا في استخراج اللؤلؤ وصيد الأسماك، وأرادوا أن يعبروا عن مخاوفهم وإحباطاتهم وصراعاتهم الباطنية فنسجوا الرحلات السبعة التي قام بها سندباد في عرض البحر، وتعرض للأهوال والمخاطر، ثم كتب الله له السلامة وعاد غانما سالما، وكأنه رغبة الأهل ورجاء الأحباب في أن يعود إليهم ذووهم والعاملون في هذا المجال والذين من المتوقع لهم أن يتعرضوا لمحنة الموج الغادر والبحر الهائج، ثم يكونون قاب قوسين أو أدنى من الهلاك، وفجأة تتدخل العناية، وتنتشلهم من هذا المصير المهلك، بل ويمن الله عليهم بالرزق الوفير، فيعودون إلى ذويهم غانمين سالمين، وقد كتب الله لحكايات سندباد انتشارا عالميا فأصبحت من ألف باء الأدب الشعبي العالمي، وسنلاحظ أن كثيرا من جو الخرافات فيها، يتشابه مع الخيال الذي في هذا المقطع.

هذا المقطع من (١٥:٩) ينطلق من نفس السياق، ويشبه الفتاة التي أسرت قلبه بأنها "درة" وهي اللؤلؤة، ولكنها ليست مثل أي لؤلؤة، فإذا كان اللؤلؤ في ذاته حجرا كريما فإن هذه (البنت / اللؤلؤة) حالة خاصة بين اللآلئ. ولا يسمون الجوهرة درة إلا إذا كانت عظيمة الحجم والقيمة، فقد ورد في لسان العرب أن الدرة: اللؤلؤة العظيمة. وهذه الدرة "زهراء" والعرب تصف الشيء بانه أزهر (والأنثى زهراء) يقصدون من وراء ذلك إلى أمرين، إما أن يصفوا حقيقة لونه، وهو البياض المشوب بصفرة، لأن البياض الشديد غير مستساغ عندهم، وهم يسمونه أمهق، ولا يتعاطفون معه لأنه - كما سبق - لون يشير إلى أصل غير عربي، ومن ثم فإن اللون الأزهر يبدو كما لو كان لونا رمزيا، لأنه ليس مجرد لون بل يدعم كذلك فكرة سلامة النسب، وأن الشخص المتصف به عربي أصيل النسب، ومن ثم يشيع استخدامه حتى في وصف الجماد والحيوان، إذا استحبوا لونه.

والأمر الثاني الذي تفيده اللفظة أزهر، هو الإشراق والاستضاءة، وهو دليل على الكمال والاكتمال، فالشيء إذا اكتمل وعظم يبدو كما لو كان يضيء، دلالة على الحالة التي وصل إليها. وهذا أمر نفسي وشعور داخلي بالرضا عن هذا الشيء، وقد ورد في القرآن شيء قريب من ذلك في قوله سبحانه: "يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار"،

كناية عن شدة الاكتمال والتمام فكأنه من حسنه يوشك أن يضيء. ونفس الشيء في هذه الجوهرة، فمن شدة ما وصلت إليه من أحوال التمام والكمال فكأنها توشك أن يشع الضياء منها. وهذه فكرة موجودة بكثرة لدى الشعراء الجاهليين فالمرأة في جمالها وحسنها تكاد تضيء بالعشي، أي في الظلام، لا يقصدون إلى هذا المعنى الحرفي، ولا يدور في أذهاننا أنها بالفعل قد ينبجس النور منها، فهذه حماقة، ولكن هذه كناية عن الكمال، وفي القرآن الكريم صور كثيرة لا يمكن فهمها إلا بتقدير أنها كناية، مثل قوله سبحانه في مهمة النبي - ﷺ - "ليخرجهم من الظلمات إلى النور" فليس يتصور ذو عقل أن مهمة النبي عليه السلام تنحصر في أن يضيء لهم المكان، أو أن الناس كانوا جلوسا في مكان مظلم، وأتى لهم النبي ومشى وراءه الناس، وفجأة وصلوا مكانا منيرا، فهذه حماقة وسخافة، وإنما نقول أخرجهم من ظلمات الكفر إلى نور الدين. والخلاصة أن وصف الدرة بأنها مضيئة (زهراء) لا نأخذه على ظاهره، بل هو كناية عن ما وصلت إليه من اكتمال الخلقة.

وهذه الدرة أخرجها غواص من (دارين) وهذا اسم موضوع كان في زمنه بمثابة الميناء في أيامنا، ومن أهم الأماكن التي ترد إليه السفن، وتكثر فيه الحركة، وهذا المكان يرد ذكره كثيرا في التراث، وكانت تأتي إليه السفن المحملة بالمسك والعطور، وورد في حديث النبي عليه السلام أن " مثل الجليس الصالح مثل الداريّ. إن لم يُحْذِك من عطره علِقَكَ من ريحه " وورد في شعرهم كما في قول شاعرهم:

إذا التاجر الداريُّ جاء بفأرة   من المسك راحت في مفارقها تجري

وفسر اللغويون كلمة "داري" بأنه العطار، لأنه منسوب إلى دارين، وهو موضع في البحر يُؤتِى منه بالطيب. وأشير في هذا السياق إلى شيء قريب من هذا في حياتنا المعاصرة، حين نصف أي منتج بأنه مصنوع في بلدة كذا أو قادم من جهة كذا، ففي هذه الإشارة إلى مكان صنعه أو جهة قدومه وصف لقيمته، وليس الغرض أن نقول إن هذا المنتج مصنوع في اليابان أو الصين، فليس مما يعنينا تحديد موطن صنعه، ولكن في الإشارة إلى جهة الصنع بيان لقيمته العملية والفنية والتقنية. ونفس الشيء كان موجودا

في التراث العربي فالسيف مهند، والسيف يماني، وهذه إشارة إلى جهة صنعه، وكما نقول نحن الآن إن المنتج هذا مصنوع في الصين ونعني أنه أقل جودة من نظيره المصنوع في اليابان (مثلا) فهم يقولون: سيف، وسيف يماني، وسيف مهند، وكذلك في سائر الأشياء، وكذلك في الدر، فهذه الدرة اصطادها غواص دارين، كناية عن أن مثل هذا الغواص الذي وصل إلى درجة عالية من الاحتراف والفن لا يقع على أي شيء، بل ينتقي ويصطفي من خبرته ومهارته، ويكفي لبيان قيمة الجوهرة أن تكون من استخراج هذه الفئة من الغواصين، ومن هذا المكان، ولأنهم ماهرون محترفون يغوصون بعيدا جدا في الأعماق، لأن مثل هذا الدر لا يتواجد بسهولة، ومن ثم كان وهو المحترف "يخشى دونها الغرقا "، كناية عن اختبائها هناك بعيدا في أعماق البحار، وكل هذا كناية عن قيمتها وعلو قدرها.

وفي البيت العاشر إشارة إلى هذا الغواص وأحواله النفسية التي دفعته إلى هذه الدرة، فهو لم يجدها بمحض الصدفة، بل كانت له هدفا وحلما أن يجد مثل هذه الجوهرة الفريدة منذ أن "طر شاربه" أي ظهر وخط، أي دخل مراحل المراهقة، وأول حداثة عهده بالرجولة، وظل على هذا الأمل حتى "تسعسع"، أي كبر وهرم (أي أصابه الهرم وهو التقدم في السن) وأسنّ (أي أصبح متقدما في السن، كبيرا)، ولا يكون التسعسع إلا باضطراب مع الكبر. وقد ورد هذا اللفظ المهجور كثيرا في الشعر القديم، كما في هذه الأبيات لامرأة تخاطب فيها صاحبة لها وتسخر من زوج صاحبتها، الذي أصابه الهرم، وأصبح يمشي بصعوبة واضطراب بعد أن كان يمشي مسرعا، تقول:

قالت ولم تأل به أن يسمعا

يا هند ما أسرع ما تسعسعا

من بعد ما كان فتى مسرعا

وهذا الغواص الذي أفنى حياته في ترقب مثل هذه الجوهرة، وجدها بعد أن هرم وذهب منه الشباب وذهبت روح المغامرة معه، ومن ثم "قد خفقا" أي خفق قلبه فرحا بعد أن طال الانتظار.

والبيت الحادي عشر وصف لهذا الصراع النفسي، حينما يصل المرء (أخيرا) إلى تحقيق حلم له طال انتظاره، ولكن الوصول إليه صعب وربما يقود إلى الهلاك، بعد زوال القوة والمقدرة على التحمل والدخول في مراحل الشيخوخة والضعف، فهل يلبي نداء الأمل والرغبة و يواصل الغوص وراءها، أم يلبي نداء غريزة حب الحياة ويتراجع، خوفا على حياته؟. وهذه فكرة البيت العاشر. وتؤنسه هنا، أي تُبصِّره بالحقيقة، وهذا حديث النفس له، تخوّفه من المجازفة والنزول إلى هذه الأعماق السحيقة، ولكن (الرِّغْب) وهو الرغبة وهو السؤال والطمع والحاجة إلى تحقيق هوى النفس الدفين ظهر أمامه (رأي العين) أي واضحا، وبسبب هذا الصراع بين إشباع الهوى والرغبة، والخوف من الإقدام والمجازفة وما قد يسببه ذلك من الهلاك، عانى الغواص الألم النفسي "فاحترق" من داخله عاطفيا ونفسيا.

البيت الثاني عشر، ومن باب الأساطير والخرافات التي نسجها القدامى حول الأماكن المهجورة والمخيفة، والزعم بوجود المارد والجن والعفاريت ..الخ، وما نسجوه من أحاديث أبهرت العالم في حكايات ألف ليلة وليلة عن هذا العالم الغرائبي، يأتي البيت الثاني عشر، ليزيد من معاناة الوصول إلى هذه اللؤلؤة، فقد كان لها "مارد" وهو الذي بلغ الغاية والنهاية في صنفه ونوعه، أي إنه مميز في نوعه، وهذا النوع الذي ينتمي إليه هو الجن، فإنه مميز في الجن وبلغ شأوا عظيما في فصيلته، وليس هذا فحسب، بل إنه من "غواة الجن"، والغي هو الفساد، والواحد منه الغاوي والجمع غواة، فهذا الجني من أخبث طبقة الجن وأفسدهم، وهو مميز في هذه الطبقة، ومقدم على أقرانه فهو مارد، كل هذا تأكيد على خطورة الاقتراب منه، وأن أي محاولة لاقتحام عالم هذا الكائن ستودي بصاحبها إلى الهلاك، وهذا المارد كان يحرس هذه الدرة، وكأنه يجلس على مكان عال مرتفع جدا كي يتمكن من مشاهدتها، وهو (النيقة)، [وهذا معنى اللفظة، فهي أعلى المكان المرتفع، وأعلى الجبل] ويسهل جدا وصول الجني إلى الدرة إذا أحس بالخطر يتهددها لأنه جعل بينه وبينها (ترقا)، وهي الدرج يصعد ويهبط عليها حتى يسهل الوصول إلى درته.

وفي البيت الثالث عشر، سرد لأحوال هذا الجني، وأنه متيم بهذه الدرة فلا يغفل عنها، وهو يطيف بها، أي يلف حولها حراسة لها، وقد انتابه الخوف عليها وتوهم أن شخصا ما سوف يسري إليها (أي يرحل في الليل) وهذا أوان تربص اللصوص، والذين ينتوون سرقتها.

وفى البيت الرابع عشر، عَوْدٌ إلى الغواص ومعاناته النفسية في هذا الموقف الفريد، فهو (حَرِص) وهذا وزن من أوزان المبالغة، يفيد شدة الحرص وغلبته عليه ويعلم أن الوصول إليها مهلك، ويخاف من المجازفة ولا يقدر على دفع النفس، ولا يقدر على تغليب اختيار ما.

وفى البيت الخامس عشر، يرسم هذا البيت مشهد حلبة الصراع النفسي، حيث يتواجد هذا الغواص، وينطلق الوصف - هنا - من المبالغة والزيادة فيها، فالغواص يقف (في حوم)، وهو القطيع من الإبل يصل إلى ألف بعير، وهنا تشبيه لتوالي الأمواج حول الغواص بلا انقطاع وتكاثرها كأن الغواص يقف في قطيع من الأمواج وصل عدده إلى ألف موجة، وقد شبه الموج بالإبل، والمقصود هو الإشارة إلى الكثرة وغرس الشفقة في قلوب السامعين والخوف على هذا الغواص، وهذا الذي هو فيه (حوم لجة)، والحوم ألف موجة، واللجة من البحر إذا كان قاعه بعيدا جدا فلا ندرك قعره، وهي كذلك الماء الكثير الذي لا يُرَى طرفاه، كل هذا كناية عن جو التهلكة الذي يتواجد فيه الغواص، فهو بين أمواج وبحر بلا قرار، وكل هذا في "آذيّ"، وهو أطباق الماء التي نراها إذا وقفنا على البحر وهو هائج، ترفعها الريح من متنه دون الموج، فكأن الماء يتطاير طبقات، ويقف الغواص في هذا السياق " له حدب" أي شوق ورغبة وعطف وإشفاق على هذه الدرة، هذا إن قدرنا الهاء في (له) بأنها تعود على الغواص، وهذا هو الأرجح، إما إذا اعتبرنا أنها تعود على الموج فهذا زيادة في تأكيد هول الموقف، وبث الإحساس بالذعر والخوف على هذا الغواص، والحَدَبُ للموج هو تراكب بعضه فوق بعض وما يرتفع من أمواجه.

في هذا السياق، فإن الإصرار على الوصول إلى الدرة حلم "دونه خرق القتاد" كما يرد في المثل، أي تتقطع الأنفاس دون الوصول إليه، "فمن رامها" إي رغب فيها وحقق

هذه الرغبة وجازف وغاص (فارقته النفس) مات، فكأن المارد الجني قد انتصر عليه، وحكم عليه بالموت والفناء، وهذا معنى (اغتلق) وهو أن يسلموا القاتل إلى أهل القتيل يفعلون به ما شاءت لهم رغباتهم، فكأن الغواص القاتل، والمارد غريمه، وإذا وصل إلى الدرة فكأنما أسلم نفسه لغريمه يفعل به ما يشاء.

وفى البيت السادس عشر، "من نالها"، والهاء هنا تعود على من؟. إن أقرب عائد (مرجع) تعود عليه هو الدرة، وأبعد مرجع هو المحبوبة، فإلى من تعود الهاء؟. إذا أخذنا في الاعتبار أن أصل الحديث عن الفتاة، وأن الدرة مجرد تشبيه تمثيلي يقصد إلى بيان حالة من الرهبة والغموض والخوف تعتري الموقف، من أجل إضفاء مسحة من الجلال والإكبار على هذه المحبوبة، وأن ذكر الدرة لا يرد لذاته، يمكن في هذه الحال أن نجعل عود الكلام كله على الفتاة.

وهذا هو المعنى الذي يهدف إليه الشاعر، فهذه هي الفتاة التي رحلت، وخلفته عليلا، جسديا ونفسيا، فبذهابها اختلت حواسه، وكان بقاؤها كفيلا له بدوام الهناءة والسعد، فهذه الفتاة عليها مسحة من النور والشفافية تنطبع على كل من يجاورها، فمن نالها، نال خلدا، لا انقطاع له، كل ما تمنى يتحقق، ومن ثم يعيش ناعما، أي مرتاحا، لا تظهر عليه إلا آثار النعمة، وهذا معنى الآنق، إذ تشير كتب اللغة إلى أن الأنق هو حسن المنظر وإعجابه إياك، وهو الفرح والسرور.

وفى البيت السابع عشر، يأتي آخر بيت في القصيدة بمثابة صرخة الضراعة وكأنه التبرير والرد على كل ما سبق في آن واحد. إنها تلك "التي كلفتك"، أي تعلقت بها وانشغلت بها نفسك، وأصبحت " النفس تأملها " أي تتمناها وتشتهي جوارها، وتعلم في نفس الوقت أن ذلك صعب مستحيل، لقد رحلت رحلة المودع، فلا عودة، ومن ثم فإن نفسك تعلقت وهوت " الحين " وهو المرض والتعب المؤدي للهلاك والموت، و(الحَرَق) وهو الألم النفسي.

إنه المصير القدري الذي ينساق إليه إنسان، يعلم أن هلاكه في هذا الشيء، ولا يقدر على دفعه، فأي سخرية هذه من عبثية أفعال الإنسان.

يجب أن نعيد النظر في المقدمات السابق ذكرها تمهيدا بين يدي النص. سبق القول بأن الجاهلي غليظ المشاعر أحمق متهور جاهل، وهذه هي الصورة النمطية عنه، وأن

المرأة لديه مهانة وإذا أحبها وأدها، وليس لها حضور فاعل وهي عنصر غير مرغوب فيه. وكذلك هي نفس الصورة النمطية عن المرأة الجاهلية.

هل تشير الأبيات إلى هذا الجاهلي؟ ألا تقدم صورة إنسان تفيض منه الأحاسيس والمشاعر؟. إنه شخص يتألم ويشعر ويعاني، ويشعر بالضعف، ويقف باكيا كئيبا جراء هذا الحب، وهذه المعاناة، ومع ذلك يمتدح هذه المشاعر ويستعذبها، ولا يرغب في الفكاك منها، إنها صورة رائعة لأرقى ما وصل إليه الشعور الإنساني في العالم قديمة وحديثه. هذا عكس ما تمليه علينا الثقافة العامة من تصورات مشوهة عن إنسان جاهلي تبدو الحماقة أهم لوازمه الأخلاقية. لم يكن الجاهلي (أبدا) على هذه الصورة السلبية من سوء الأخلاق وبلادة الشعور وحماقة الخيال التي نسعى جاهدين إلى تثبيتها والقول بأن هذه هي الجاهلية. ولعل ذلك يفسر السر وراء انتشار الشعر الجاهلي وترجمته إلى لغات العالم المتحضر، وقد أبهر الأوربيين بهذه الأخلاقيات، وهذه العواطف النبيلة جدا، والتي لم يصل إليها الإنسان المتحضر العصري إلا في زمن متأخر.

وثمة أمر آخر تجدر الإشارة إليه، إذ تشير كل الدراسات إلى أن كل الشعر الجاهلي مبدوء بمقدمات في الغزل، مصحوبة بمقدمات في الطلل، وأن هذه المقدمات مصطنعة، وإنما هي فقط افتتاحيات تهدف إلى تهيئة السامع لتقبل الموضوع الأصلي، والذي يكون عادة مدحا أو هجاء، أو فخرا.

وهنا، فإن النص كله في الغزل، فليس جزءا من النص، ولا هو افتتاحية لنص، وليس مصحوبا بالأطلال ووصف الصحراء، إنما هو (بدءا وانتهاء) نص في الغزل، والغزل فقط.

الموضوع الثالث

شعر الطبيعة والوصف:

هل هما موضوعان؟

جرت العادة على أن نجد (شعر الطبيعة) موضوعا مستقلا، و(شعر الوصف) (أو الوصف) موضوعا آخر مستقلا، وهذا قد يعطي انطبعا مفاده أنهما موضوعان مستقلان،

فإذا قرأنا تفاصيل الموضوعات التي تندرج تحت أي واحد منهما، وجدنا تشابها يصل إلى حد التطابق.

سبب هذا أن كلمة (الوصف) يندرج تحتها كل شيء، فالمدح وصف لمحاسن الممدوح النفسية، والغزل وصف لمحاسن البنت الشكلية، وهكذا الرثاء والهجاء.. الخ والكلام عن الفرس والناقة والسماء والصحراء.. الخ كل هذا وصف لهذه الموضوعات. من هنا اعتبر البعض أن الأصل في الشعر أنه فن قائم على الوصف، خصوصا الشعر الغنائي. وقد قسم الدارسون أنواع الشعر إلى ثلاثة، أولا، الشعر التمثيلي، وهي الذي يمكن تمثيله مثل المسرحيات الشعرية، وثانيا الشعر الملحمي، وهو نوع من الشعر يعتمد على الخيال الجامح وتحارب فيه الآلهة البشر، وأشهر هذه الملاحم الإلياذة والأوديسا، وثالثا الشعر الغنائي، وهو الشعر المعروف الذي ينصبعلى التركيز على مشاعر النفس وأهوائها، وإلى هذا النوع الأخير ينتمي كل الشعر الجاهلي، فليس للجاهليين شعر تمثيلي أو شعر ملحمي. ويقوم الشعر الغنائي (ومنه الشعر الجاهلي)على وصف المشاعر، وعلى هذا الأساس يمكن أن نصف كل الشعر العربي القديم بأنه شعر وصفي كله.

ولا يقل عن اتساع مفهوم الوصف، مفهوم الطبيعة، فما هي الطبيعة؟. إن الطبيعة هي كل ما يحيط بنا، الكون والعالم الذي نعيش فيه، وكل ما فيه من كائنات حية وجمادات. وهي بهذه الكيفية توحي بالعمومية والشمول، ومن ثم فكل شيء يندرج تحت الطبيعة، وكل ما يقع فيه الوصف، إنما هو من مفردات الطبيعة، وعلى هذا الأساس يكون هذا التشابه بين الدراسات المعنون لها باسم الوصف مع المعنون لها باسم الطبيعة. وبناء عليه جمعنا الموضوعين في موضوع واحد، (شعر الطبيعة والوصف) مع الإشارة إلى أن واو العطف في (الطبيعة والوصف) لا توحي بالمغايرة، فهما ليسا موضوعين متغايرين كأن نقول (القلم والكتاب)، بل هما من باب عطف لفظين يؤديان معنى متشابها في هذا السياق.

ولا عجب من اهتمام الجاهليين بالطبيعة، فهي الوعاء الذي نعيش فيه. وقد اهتمت الثقافات العالمية بها، ومنذ اليونان قامت الثقافة الكلاسيكية على محاور ثلاثة:(أ) الإنسان. (ب) الطبيعة. (ج) ما وراء الطبيعة، (وهو الغيبيات والدين

ومفهوم الألوهية). وفي هذه الحال يمثل التفكير في الطبيعة ـ نظريا ـ ثلث التفكير الإنساني.

ولأسباب كثيرة، يردها المؤرخون إلى طبيعة الصحراء، وانكشاف الجو وقلة المباني، وكثرة وقت الفراغ عند العرب القدامى، تجمعت معا، وتركت أثرها متمثلا في تركيز عال فيما حولهم، فتركوا لنا تراثا عظيما يتناول كل مفردات الطبيعة التي عاشوا فيها، حيوانها وجمادها، وحشراتها وظواهر الطبيعة، بصورة جعلت من أتى بعدهم يأخذه العجب والانبهار من هذا التركيز وهذه العقلية التي استقصت مظاهر طبيعتها، وبصورة جعلتهم، ولنضرب مثلا على ذلك بوصف الأمطار، جعلتهم خبراء في وصف الأمطار، فكل سحاب له اسم، وكل اسم له دلالة، فإذا سمع الجاهلي اللفظ لا ينصرف ذهنه إلى مطلق السحاب، بل يفهم سحابا معينا في هيئة معينة وشكل ومنظر محددين وارتفاع عن الأرض معلوم، وهل سيمطر أو لا؟، وإذا أمطر، هل سيقع ماء المطر في هذا المكان، أم ستحمل الريح السحاب بعيدا، وعلي أي مسافة سيقع؟، كل هذا من اللفظ الذي يستخدمه المتحدث لوصف سحابة ما.

وقل ما يشابه هذا في حديثهم عن النجوم وهيئاتها ومكانها، ومنازلها في السماء، وحديثهم عن الماء والرمل والرياح، بهذه الصورة التي جعلت العرب والأعاجم من بعدهم لا تقوى على إخفاء الإعجاب من هذه الصورة العقلية التي وصل إليها تفكير عرب الجاهلية العميق في هذه الظواهر.

وفيما يتعلق بشعر الطبيعة، يقسمه المؤرخون والنقاد إلى قسمين عظيمين. يشمل الأول مفردات الطبيعة التي تخلو من الحياة، مثل الجبال والبحار والأنهار والسحاب والمطر والصحراء والوديان وكل ما تجرد من الروح، وهذا القسم يسمونه الطبيعة الصامتة، (والبعض يسميه الطبيعة الساكنة). وفي هذا السياق فإن اللفظين (الصامتة والساكنة بنفس المعنى، وهو ما خلا من مظاهر الحياة في الوجود).

أما القسم الثاني، فهو يشمل باقي مفردات الوجود، مما حلّت به الروح، سواء أكان بشرا أم حيوانا، أو غير ذلك من الحشرات. وهذا القسم الذي حلت به الحياة يسمونه

الطبيعة الحية، (والبعض يسميه الطبيعة المتحركة)، وفي هذا القسم يتم استثناء ما يتعلق بالإنسان، مثل الغزل والمدح والرثاء والهجاء والفخر.. الخ، فهذه الموضوعات هي جزء أصيل من موضوعات الطبيعة الحية، ولكن جرت العادة على عزلها ودرسها تمييزا للإنسان عن غيره من سائر الحيوانات. ومعلوم أن الإنسان فصيلة من الحيوان، فالألف والنون في لفظ (حيوان) تفيد أصالة الحياة، وهي لاحقة أضيفت على (حياة) فكل ما به الحياة صفة أصيلة فهو من النوع (حيوان) الذي يتفرع إلى أجناس، وكل جنس ينقسم بدوره إلى فصائل، وهكذا.

وسوف نتوقف ـ بدورنا ـ جريا مع العرف السائد في دراسة هذا النوع من الشعر على تقسيمه إلى بابين كبيرين، هما الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية.

أـ الطبيعة الصامتة:

وفي هذا الموضوع يبهرنا هذا التراث العظيم الذي تركه الجاهليون، وهم يتحدثون عن بيئتهم وما كان بها من أمور كونية. بدءا بالديار التي نزلوا بها، وهذا القسم يتم درسه تحت قسم مستقل وهو الأطلال، (كما هو معلوم)، وحديثهم عن الظواهر الكونية مثل الليل والسحاب والبرق والرعد والغيث والقمر والشمس والصحراء والأنهار والأشربة، (مثل الخمر)، والأسلحة.

وقف شعراء الجاهلية عند هذه الموضوعات، لأنها جزء من حياتهم ولها تأثير بالإيجاب أو السلب عليهم. وسنقف أمام واحد من مظاهر هذه الطبيعة الصامتة، نتخذه نموذجا لشعرهم العميق القيمة الذي قالوه في الطبيعة الصامتة.

في وصف الليل:

هذا واحد من الموضوعات التي وقف أمامها الشعراء الجاهليون، وموضوع الليل ـ عموما ـ من الموضوعات الشعرية في التراث العالمي. وتصور القدامى الهموم مخلوقات سخيفة تهجع بالنهار، فإذا جن الليل خرجت من مهاجعها وهجمت على الناس. هذه صورة شعرية، لم يكن القدامى يؤمنون بها، ولكنهم قدموها على هذا الأساس، فدائما الليل مهبط القلق وملاذ الملل وهجوم الشك والتوتر ومبعث الحزن والكآبة والوحشة القاتلة، وظل هذا الأمر حتى الآن، ففي العصر الحديث قال صلاح عبد الصبور:

والحزن يولد في المساء

لأنه حزن ضرير

حزن طويل

كالطريق من القبور إلى القبور

هذه هي الفكرة التي اختزنها التراث العالمي عن الليل ومخاوفه وكآباته وعذاباته. ولم يكن الشعر الجاهلي بعيدا عن هذه الصورة، فقال فيها الجاهليون، كثيرا، ومن أبدع أبياتهم:

قال مهلهل بن ربيعة:

١- أليلتنـــا بـــذي حســـمِ أنيـــري ... إذا أنـــتِ انقضـــيتِ فـــلاَ تحـــوري

٢- فـــإنْ يـــكُ بالـــذنائبِ طـــالَ ليلـــي ... فقـــدْ أبكـــي مـــنَ الليـــلِ القصـــيرِ

٣- وَأَنْقَـــذَنِي بَيَـــاضُ الصُّـــبْحِ مِنْهَـــا ... لقـــدْ أنقـــذتُ مـــنْ شـــرٍّ كبيـــر

٤- كـــأنَّ كواكـــبَ الجـــوزاءِ عـــودٌ ... مُعَطَّفَـــةٌ عَلَـــى رَبْـــعِ كَسِـــيرِ

٥- كـــأنَّ الفرقـــدينِ يـــدا بغـــيضٍ ... أَلَـــحَّ عَلَـــى إَفَاضَـــتِهِ قَمِيـــرِي

٦- أرقـــتُ وَ صـــاحبي بجنـــوبِ شـــعبٍ ... لبـــرقٍ فـــي تهامـــةَ مســـتطيرِ

المهلهل هو خال امرئ القيس، وهو أول شاعر هلهل الشعر، أي نسجه ونسّقه على هذه الطريقة ومنه أخذ لقبه. وهو من فرسان العرب، وله شأن في حرب البسوس، فهو أخو كليب الذي قتله جساس، وانتقم لأخيه في حكاية تحولت إلى أدب شعبي معروفة باسم "الزير سالم".

معنى الكلمات: ١- حسم: موضع بالبادية، ويبدو أن الشاعر أقام به ذات مرة، وحدث له هذا الموقف. لا تحوري: لا ترجعي.- الذنائب: اسم موضع. ٤-كوكب الجوزاء: أحد أبراج السماء، أي مكان تواجد النجوم في السماء، كما أنه أحد أسماء النجوم.- عوذ: جمع عائذ، وهي الناقة التي يعوذ ولدها بها، وهي الناقة التي تلد ولم يمر عليها سبعة أيام منذ الولادة، وخلال هذه الأيام السبعة يعوذ بها وليدها، أي يعتمد عليها بالكلية. - معطفه: منحنية مائلة –الربع: الفصيل (ولد الناقة) ينتج في

الربيع.- كسير: مكسور. ٥- الفرقدان: نجمان- بغيض: مبغض - إفاضته: دفعه إلى اللعب - قمير: مقامر. ٦- أرقت: سهرت -الشعب: الطريق الضيق بين الجبلين - تهامة: اسم مكان - مستطير: منتشر.

التعليق: تتعلق شاعرية المهلهل بمقتل أخيه كليب وطلبه الثأر لأخيه، وحول هذه الواقعة تدور معظم أشعاره. وهذه الأبيات يصف فيها ليلة طويلة عاناها بسبب الحزن على أخيه، وكان في مكان اسمه ذو حسم، ويتذكر ليالي مرت عليه قبل هذه الليلة بنفس الشاكلة من الكآبة مثل ليلة قضاها في مكان آخر اسمه الذنائب، وكان يتسلى بمراقبة نجوم السماء، علّه يشتت انتباهه، وقد ورد ذلك كثيرا في أشعاره، مثل قوله:

وصار الليل مشتملا علينا كأن الليل ليس له نهار

وبت أراقب الجوزاء حتى تقارب من أوائلها انحدار

وهي نفس المعاني التي يذكرها في هذا المقطع السابق، ولكنه شبهها بصور منتزعة من حياتهم، ففي البيت الرابع يشبه الجوزاء بناقة حديثة الولادة، خلت مع وليدها فهي ساكنة لا تبرح مكانها، ومهما مر عليها من وقت فإنها في مكانها لا تفارقه، وكذلك الجوزاء كأنها مستقرة مكانها، وهذا وجه الشبه، وهو تباطؤ حركة النجوم. وفي البيت الخامس تشبيه آخر، فكما يشعر الإنسان بالملل والغثيان من شخص بغيض إلى النفس وأتي إلينا وهو يلح على أن يتسلّى معنا، لعله يقضي وقته، ويدفعنا دفعا إلى مجاراته في اللعب، فاللعب في هذه الحالة يفقد متعته ويتحول إلى شيء غليظ على المشاعر، وهذا وجه الشبه، حيث أراد الشاعر أن يقول إنه يشعر بالسخط والملل كلما نظر إلى الفرقدين، وزاد في البيت الأخير حالة الفزع والأرق التي انتابته هو وصحبه من برق متطاير في تهامة ملأ الدنيا نورا وفزعا.

إن هذه الأحوال النفسية التي يحاول أن يوصلها إلينا من جرّاء هذه الأحداث الجانبية التي يسوقها في مجال التشبيه التمثيلي هي جوهر الفكرة الأساسية التي يرغب الشاعر في تثبيتها في مخيلتنا بعد الفراغ من قراءة النص، وهي أن حالته النفسية أصابها شيء من التلف وأحوال من عدم الاستقرار، بل أصابها التشويش العاطفي بعد مقتل أخيه، هذا

الحدث الذي حوّل حياته إلى جحيم، وهذه الليلة هي مجرد شاهد على هذه الحياة الجديدة التي دخل فيها بعد قتل أخيه، وقد أكثر المهلهل من هذه الفكرة وأعاد فيها، كما في:

بـات ليلـي بـالأنعمين طـويلا أرقـب الـنجم سـاهرا لـن يـزولا

ب - الطبيعة الحية:

وسنقف مع نص وهو في وصف الفرس لأمرئ القيس:

ومن بين كل حيوانات الصحراء، احتل الفرس المكانة العليا. وحتى في الحديث الشريف: " الخيل مربوط في نواصيها الخير". وفي الجاهلية اعتبروا الخيل رمز الشرف، فورد في أمثالهم "العز في الخيل والذل في البقر". كان مجرد اقتناء الخيل، وهم يسمون ذلك "رباط الخيل"، وكان رباطها (= اقتناءها) مدعاة للفخر وحسن السمعة.

لعل ذلك الإحساس بقيمة الفرس هو الذي دفع بالشعراء الجاهليين إلى وصفه، وإظهار مدى الحب والتقدير لهذا المخلوق. إن حديثهم عن الناقة حديث نفعي، الشاعر مأزوم، ويخرج إلى الصحراء، معتمدا على ناقة متينة، وليس الحديث عنها لذاتها، أو حبا فيها، ولكنه يجري في سياق الحديث عن الشاعر. أما الحديث عن الفرس، فإن الجاهلي يبدي فيه من مشاعر الود الصادق ما لا يخفى، ويبدو - في كثير - وكأنه يتحدث عن فرسه عن قصد، وليس حديثا عرضيا في سياق الحديث عن نفسه.

نص امرئ القيس:

١- وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ

٢- مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

٣- كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ كَما زَلَّتِ الصَفواءُ بِالمُتَنَزَّلِ

٤- مسحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونى أثرنَ غباراً بالكديد المركل

٥- على العقبِ جيَّاش كأن اهتزامهُ إذا جاش فيه حميُه غَليُ مِرْجلِ

٦- يزلّ الغلامُ الخفُّ على صهواته وَيُلْوي بأثْوابِ العَنيفِ المُثقَّلِ

٧- دَريـــرٍ كَخُـــذْروفِ الوَليـــدِ أمَـــرّه تقلـــبُ كفيـــهِ بخـــيطٍ مُوصـــلِ

٨- لـــهُ أيطـــلا ظبـــيٍ وســـاقا نعامـــة وإرخـــاء ســـرحانٍ وتقريـــبُ تنفـــلِ

٩- كـأن علـى الكتفـين منـه إذا انتحـى مَـداكَ عَـروسٍ أوْ صَـلايةَ حنظـلِ

١٠- وبـــاتَ عَلَيْـــهِ سَـــرْجُهُ وَلجامُـــهُ وبـاتَ بعينـي قائمـاً غيـر مرسـل

١١- فعـــنَّ لنـــا ســـربٌ كـــأنَّ نعاجَـــه عَـــذارَى دَوارٍ فـــي مُـــلاءٍ مُـــذَيَّلِ

١٢- فـأدبرنَ كـالجزع المفصـل بينـه بجيـدِ مُعَـمٍّ فـي العَشـيرَةِ مُخْـوَلِ

١٣- فألحَقَنـــا بالهادِيـــاتِ وَدُونَـــهُ جواحِرهـا فـي صـرةٍ لـم تزيَّـل

١٤- فَعـادى عِـداءً بَـينَ ثَـوْرٍ وَنَعْجَـة دِراكـاً ولـم يَنْضَـحْ بمـاءٍ فيُغسَـلِ

أجمع المتقدمون على أن هذه أفضل أبيات قالها شاعر عربي في وصف الحصان. وفيها الصورة النموذجية لما يجب أن يكون عليه الفرس، هيئته وأوصافه الخارجية، حركته وسكونه، وقفته، جريه، مغامراته، إنه الصورة المثالية التي وضعها امرؤ القيس بريشة فنان مقتدر، عاش طول عمره لاهيا عابثا، يركب الحصان وينطلق في الصحراء، فأعطاه هذا خبرة تامة في وصف الحصان، وما يجب أن يكون عليه. وصرّح القدامى بأن كل هذه الصفات يصعب أن تتواجد في حصان واحد. ففيها كل ما تفرق من صفات الخيول الأصيلة.

وتنبع قيمة هذا الوصف السابق من انشغال الشاعر بعنصر الحركة. إن الشاعر لا يقدم حصانه واقفا ساكنا، لكنه يضعه باستمرار في وضع متحرك، وهذا ما يزيده جمالا، ولننظر في الشطر الشهير جدا "مكر مفر مقبل مدبر" هذه أربع صفات توحي بأن الحصان يكر أي يتقدم ويفر أي يتراجع، ومقبل ومدبر تؤديان نفس المعنى، إنه يذهب ويجيء، وهذا أمر يتحقق في كل المخلوقات، فأي حمار بإمكانه أن يذهب ويحضر، أن يأتي ويتراجع، أن ينصرف إلى اليمين والشمال والشرق والغرب، ولكن ميزة حصان امرئ القيس في هذه اللفظة السحرية "معا"، هنا تبدو شاعرية الكلام. إن المخلوقات تستطيع أن تأتي بالحركات، ولكنها تكون ذاهبة ولا تكون راجعة أما حصان امرئ القيس

فإنه ذاهب وراجع يتحرك إلى الأمام والخلف واليمين واليسار، كل هذا في نفس اللحظة، ومن هنا تأتي قيمة هذا التشبيه الرائع "كجلمود صخر حطه السيل من عل" لإدراك الشاعر أن هذه حالة استثنائية لا تتحقق في الواقع، فليس ثمة مخلوق بقادر على فعل هذا ولا يمكن تصور هذا حقيقة إلا إذا شاهدنا صخرة كبيرة يدفعها السيل فتسقط، وإذ هي تسقط تلف وتستدير حول نفسها فلا نميز لها جانبا أو اتجاها، وتبدو من سرعتها وكأنها تأتي بهذه الحركات معا، وهذا تشبيه تمثيلي، الغرض منه الإشارة إلى كيفية حركة الصخرة، وهذه الحركة المتداخلة المتشابكة المتعارضة هي حركة حصان امرئ القيس، الذي يتحرك أماما وخلفا ويمينا ويسارا في آن واحد، أو بالأحرى يأتي بالحركات كلها سريعة فلا نميز له اتجاها من سرعته.

الموضوع الرابع

المـــدح:

والمدح هو حسن الثناء، أي ذكر محاسن الشخص ومناقبه وبيان أفضل ما فيه من صفات. ويهش الإنسان بصفة عامة لأن يذكره الآخرون بالذكر الحسن، بل ويسعى كثير من الناس إلى أن يكتسبوا حسن السمعة، بما يوحي بأن هذا شعور طبيعي في النفس البشرية.

ولكن: ما الذي يلجئ إنسانا ما إلى أن يمتدح غيره؟ خصوصا أن في مدح الغير اعترافا بتفوقه وتميزه حتى على القائل؟

يذهب المؤرخون إلى أن الدافع وراء قول شعر المدح كان في البداية استجابة تلقائية يبديها شخص لشخص آخر قام بفعل حسن، أو أحسن إليه، أو تصرف بصورة عفوية وأدى فعلا إنسانيا راقيا، فما كان من السامع (الشاعر) إلا أن اعترف بهذا الشخص وبفعله بصورة عفوية، خصوصا إذا كان لا يقدر على رد الجميل بصورة مادية ملموسة. فمن العرف أن الكلام يأتي في المرتبة الأخيرة، من حيث القيمة، ويكون بمثابة آخر حيلة، ولا يلجأ إليها إلا الضعيف. وقد ورد في كلام النبي شيء يشبه هذا، في قوله عليه السلام، من رأى منكم منكرا فليغيره، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، فدل هذا على أن مرتبة الكلام تأتي لمن لم يستطع التغيير المادي، وأضاف النبي عليه

السلام مرتبة أضعف من الفعل والقول وهي مرتبة الحديث الداخلي بين المرء ونفسه، أو كما عبر عنها "بقلبه".

وشاع هذا السلوك، واكتشف الناس فاعلية هذا المدح، وأنه يشبه عمرا إضافيا يضاف إلى الممدوح، إذ حتى بعد وفاته يظل الناس يتذكرونه من خلال أبيات المديح التي عددت بعض أفعاله الحسنة، ومن هنا وجدنا أبياتا كثيرة تدور حول هذا المعنى، مثل قول شاعرهم:

لو أن مدحة حي أنشرت أحدا أحيا أبوّتَك الشمُّ الأماديحُ

بل هنا، زيادة في المعنى، وتخيل بأن هذه الأماديح (القصائد المادحة) قد تكون لها المقدرة على نشر الميت (إعادة إحيائه) من خلال سرد حسناته، ولو كان هذا يحدث لكنت أنت أولى به، ويتوجه الشاعر بهذا البيت إلى رجل من أهله، وأغلب الظن أنه أبو الشاعر، أو يقوم مقام أبيه، وكان قد مات من قبل، والشاعر يرثيه هنا، وذكر هذا البيت قبل البيت السابق:

ألفيته لا يذم القرنُ شوكتَه ولا يخالطه في البأس تسميحُ

ومعنى البيت أنه كان محاربا فذا، لا يمكن للقرن (وهو البطل المكتمل السلاح مكتمل البطولة) إذا واجه هذا الميت في حرب أن يظن به شرا، كأن يظن أنه سيهرب أو يخاف أو سينهزم، وهذه كناية عن قوة المرثي. وفي الشطر الثاني فإن البأس هنا هي الحرب، والتسميح هو الهروب، ومعنى العبارة أن هذا الرجل حال حياته كان لا يخطر بباله إذا كان في حرب أن يهرب منها مهما كان اللقاء صعبا، والعدو مقاتلا شرسا.

ولما شاع هذا الكلام الحسن، وشعر الممدوح بأنه مدين في سمعته للمادح أعطاه بعض ماله ردا للجميل ومكافأة على معروفه الذي أسداه إليه بأن رفع ذكره بين أهله، وكان هذا بدء تلقي مقابل مادي على شعر المدح.

ومع الوقت تحول الأمر إلى ما يشبه التجارة، يبيع الشاعر كلامه المعسول لشخص غني ومميز، ويدفع هذا الممدوح مقابلا مجزيا للمادح، وظل هذا الأمر فاشيا في الثقافة العربية، وأحيانا تكون المكافأة مجزية، كما في أخبار الخلفاء العباسيين حيث يدفع

بعضهم مكافأة على كل بيت ألف دينار ذهبا، وكان هذا مبلغا يجعل لعاب الشعراء يسيل، ويجعلهم يتوافدون على قصور الخلفاء ينتظرون الإذن لهم بالدخول، وقد يقفون أياما وليالي حتى يأذن لهم صاحب المجلس.

هذا التطور السخيف لشعر المدح جعل الناس تنظر إليه باعتباره نوعا من التسول الثقافي، فالشاعر غير صادق فيما يقول، وربما كان الناس يعلمون أن فلانا عربيد ومنحرف وماجن، ويأتي إليه شاعر ويدعي أنه رمز للعفاف والتقى والتدين، وكان هذا مما أفقد شعر المديح مصداقيته.

وزاد من رداءة الأمر أنه تم توظيف شعر المديح في الصراعات السياسية ومدح الخلفاء والملوك وادعاء صفات أخلاقية وبطولية لهم يكذبها الواقع، وظل هذا الأمر حتى منتصف القرن العشرين، ثم ظهرت حالة عامة من كراهية هذا النوع من الشعر، من الجميع، فلا الشعراء أصبحوا ينظرون إليه باحترام ولا الممدوحون مستعدون لأن يدفعوا المكافآت المادية مقابل هذا الشعر، وكان هذا نهاية النهاية لشعر المديح العربي الذي يضرب بجذوره في أقدم تاريخ عربي، فهو من أهم الموضوعات الشعرية القديمة، بدءا من العصر الجاهلي ومرورا بكل العصور الإسلامية.

وبعيدا عن هذه السخافة التي لحقت بشعر المديح يوم أن تم اقترانه بالتسول الثقافي، فإن لشعر المديح فائدة عظيمة في أي مجتمع، لأنه ينشر القيم، ويضع بين أفراده مواصفات أخلاقية للشخصية العظيمة والمقبولة اجتماعيا.

إن شعر المديح يقدم صورة لما (يجب أن يكون) وليس (لما هو كائن)، شتان بين ما عليه الواقع، والصورة المثالية لما يجب أن يكون عليه هذا الواقع، فربما كان الشخص رديئا ساقطا في درجات الإنسانية، ويأتي إليه شاعر يمدحه، فلا يقف عند ما هو عليه، ولا يصور أفعاله الحقة، بل يجب أن يصور الصورة المثالية لما يجب أن يكون عليه هذا الشخص.

ويجر هذا الكلام إلى موضوع جوهري في النقد العربي القديم، وهو مفهوم الصدق. وهل يتوجب ان يكون في الكلام صدق؟. وقد شغل هذا السؤال النقاد القدامى ودبجوا حوله الكثير من الافتراضات، ولا بأس من تلخيص هذا الجدل النقدي القديم.

قال الشاعر:

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا ما أنشدته صدقا

يعكس هذا البيت رأي مجموعة من المهتمين بالشعر، وأن الشعر يجب أن يكون صادقا، خصوصا أن الصدق مطلوب أخلاقيا ودينيا، والله سبحانه ذم كذب الشعراء وحذرهم منه فقال" إنهم يقولون ما لا يفعلون"، وذكر ربنا أنهم "في كل واد يهيمون"، وكان ذلك في مقام الذم، ومن ثم فإن الصدق في هذه الحالة مطلوب، وضرورة لازمة من ضرورات الشعر.

وقال النقاد: " إن أعذب الشعر أكذبه "، وهذه العبارة تعكس الموقف المضاد، وهو أن الشعر خيال وافتراض وصور بلاغية خيالية، ولا يمكن ان تكون هذه الصورة مستمدة من الطبيعة والواقع، ولو كان ذلك كذلك لفقد الشعر أهم ما فيه، وهو جانب الخيال، وتحول إلى نثر، والشاعر غير الناثر، ولو كان الشاعر مطالبا بأن يعكس هذا الواقع كما هو، فلماذا يعذب نفسه ويكتب كلاما موزونا، ويعتمد على الخيال والمجاز والبلاغة؟ ودار جدل طويل حول هذه النقطة انتهى إلى التفريق بين مفهومين للصدق:

١- **الصدق الأخلاقي:** وهو عكس الكذب، وهذا مذموم في الدين والأخلاق، وليس له علاقة بالشعر والأدب.

٢- **الصدق الفني:** وهو مقدرة الشاعر على إقناعنا بأن ما يقوله صواب، وقد حدث، حتى لو لم يكن قد حدث، فالمطلوب من الشاعر أن يتقمص حالة وجدانية تسمح له بنقل التجربة الفنية كما تخيلها حتى يوقع في روع السامع بأن هذا الكلام الذي يقرأه قد وقع، حتى وهو يعلم أن هذا الذي يقرأه يستحيل أن يقع، كما في حال أن يكون الكاتب رجلا ويكتب رواية عن

امرأة، فنحن نعلم يقينا أن هذه رواية، وأن الكاتب غير البطلة، وأن هذا محض خيال وتأليف، والمهم في هذه الحالة أن يكون كلام المؤلف مقنعا، وأنه لو حدث وتواجدت امرأة في مثل هذه الظروف والأحوال لتصرفت كما تصرفت بطلة الرواية.

ومن هذا المنطلق قد يكون الشاعر جبانا ولم يشهد معركة واحدة في حياته، ولكنه يحكي عن المعارك وعن بطولاته وجولاته في الحروب، ومع ذلك يكون له ذكر وقيمة في التاريخ الأدبي، وهناك شعراء لهم قيمة أخلاقية وأدبية مثل حسان بن ثابت الذي ملأ الدنيا حديثا عن الحروب والبطولات، ويشهد التاريخ على أنه لم يحضر حربا واحدة، وشعراء آخرون مثل بشار بن برد المولود أعمى، ولم يشهد نور الدنيا يوما، ومع ذلك يقدم وصفا للحروب والمعارك يعجز من لديهم بصر وبصيرة، وشهدوا هذه الحروب، يعجزون أن يقدموا شيئا يفوق ما قاله بشار بن برد، وهذا هو الصدق الفني.

ومن هنا، وفيما يتعلق بشعر المدح، فنحن لا يعنينا أن يكون كلام الشاعر في ممدوحه قد حدث بالفعل، ولا نسأل هل كان الممدوح كذلك. أو أن هذه الصفات حقيقية؟ فهذه أسئلة تفسد الاستمتاع بالشعر، ولا يمكن أن نفكر إذا سمعنا بيت امرئ القيس الشهير:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

لا يمكن أن نرد العبارة إلى أصلها وهو "وليل أرخى عليّ سدوله بأنواع الهموم، كموج البحر، ليبتلي" صبري، وعزيمتي، ثم نقول إن السدول هي الستائر، فهل يعقل أن يكون لليل ستائر، ويرخيها" وهذه الستائر، هل هي بالفعل تشبه موج البحر، وموج البحر، هل هو صفة لأنواع الهموم، أو هو صفة للستائر؟ وفي الحالين، هل يحدث هذا؟. بكل تأكيد لا شيء من هذا في الواقع. ولا يمكن أن نرد هذا كله إلى الواقع تحت أي ظرف، وإذا فكرنا بهذه الصورة، فنحن نفسد هذه الصورة الرائعة، والتي حازت إعجاب العرب والعجم، حينما فهمها الناس على أنها خيال، وهذه استعارات وتشبيهات يقصد الشاعر من ورائها إلى بيان الحالة النفسية المأزومة التي عاناها الشاعر في ليلة كئيبة

بان من طولها كأن الكون يتآمر عليه، وأن الوقت فقد الرغبة في المضي قدما، فثبت مكانه، وبعد مرور ساعات طوال ودقائق لا تحصى، يكتشف الشاعر أن الذي مر لا يزيد عن بضعة دقائق، فكأن الزمن قد تثبت مكانه، وتسمّر بالمسامير، وهو نفس المعنى الذي أشار إليه، حين تصور أن نجوم الليل تبدو كما لو تم ربطها بحبال غليظة وقاسية، في جبال راسيات، ومنثم ظل الليل مكانه لا يبرح، ومن المؤكد أن هذا لم يحدث، وإنما نحن نستشعر وطأة هذا الليل الطويل وسخافة وقعه على نفس الشاعر من خلال هذا الصدق الفني الذي أجاد الشاعر في التقمص الوجداني، وتصوير الانفعالات المصاحبة لهذا الموقف السخيف جدا، وهذا هو المقصود في الشعر، ومنه شعر المدح.

نقطة ثانية وأخيرة في هذا الصدد، وهي الصفات الواردة في المديح، بأي شيء يمدح الشاعر ممدوحه؟

هذا السؤال كان مدار بحث نقدي في التراث العربي القديم يوم أن تكوّن للعرب تراث نقدي في العصر الإسلامي، وبأثر من ترجمات أرسطو، وكلامه عن شعر الكوميديا (الملهاة) وشعر المأساة (التراجيديا)، بعد أن التبس الأمر على القدامى وترجموا الملهاة إلى (شعر الهجاء) والتراجيديا إلى (شعر المدح) بسبب عدم وجود تراث مسرحي لدى العرب القدامى يسمح لهم بتطبيق تراث اليونان على التراث العربي، فترجموا هذا التراث الوافد وأنزلوه على أقرب شيء يشبهه في التراث العربي.

وبعيدا عن هذه الإجابات المتأخرة، والتي حاكم بها النقاد الشعراء، وحكموا على شعرهم بالجودة أو الرداءة بناء على التزام الشاعر بهذه المعايير، فإن شعراء الجاهلية توصلوا إلى معايير أخلاقية ركزوا عليها دون أن يكون وراء ذلك نقاد يقفون لهم بالمرصاد.

اعتبر العرب القدامى أن الصفات الجسدية، كالطول والعرض وحسن الخلقة.. الخ، مما لا دخل للإنسان فيه، اعتبروا هذه الأشياء مما لا تكسب الإنسان مدحا ولا ذما، فليس مما نمدح به شخصا أن نقول إنه وسيم، فهذه صفة ليس له يد فيها، ولكن الميزة والقيمة أن نمدح شخصا بأفعال اختيارية، فإن شخصا ما يمتلك كامل الإرادة في أن يعطي أو

يمنع، وهذه هي الأفعال الإرادية التي نقيّمه على أساسها، ومن ثم فلا أثر للمظهر أو الخلقة في المدح، بل يجب أن يكون بالأفعال الحسنة التي تورث المجد. إن قيمة الإنسان فيما يصدر عنه من أفعال، يكون له كامل الإرادة في تدبيرها.

ومن المدهش أن هذه الفكرة هي التي توصل إليها النقاد العرب المتأخرون من المراجعات النقدية، وبعد نقل تراث اليونان، لكنهم يصوغون هذه الفكرة بعبارات جافة وتقسيمات منطقية توقع في الظن أنهم يتحدثون عن أمر جديد، والجديد في هذه الحال هو المنهج النقدي والتفريعات النقدية. أما جوهر الفكرة فهو، هو.

ملخص الوحدة الخامسة

تمثل هذه الوحدة صلب دراسة الشعر الجاهلي، حيث ينقسم الشعر الجاهلي إلى موضوعات عديدة في مقدمتها:

أولاً - الأطلال:

وهي بقايا الديار التي عاش فيها الجاهليون، وشغلت هذه الأطلال اهتمام عرب الجاهلية وتركوا فيها تراثا شعريا عظيما كان و لا يزال محل اهتمام عربي وأجنبي.

ثانياً - الغزل:

ويدور هذا الموضوع حول وصف علاقة الفتى بالفتاة والمشاعر الإنسانية الطبيعية التي تتواجد بين الجنسين. وللجاهليين تراث عظيم في هذا الغزل. يتميز بالسلاسة والعفة والمشاعر الإنسانية الراقية التي وقف أمامها العرب والمستشرقون قديما وحديثا باحترام وإجلال عظيمين.

ثالثاً - شعر الطبيعة:

وهو واحد من أهم الموضوعات الشعرية الجاهلية، حيث نظر الشعراء حولهم ووصفوا كل شيء: الطبيعة الصامتة وهي مظاهر الوجود التي تخلو من الحياة، مثل الصحراء والمطر والبرق والسحاب، أو الطبيعة الحية وهي مظاهر الوجود التي بها حياة، مثل الناقة والخيل وحيوان الصحراء، مثل النعامة والذئب والبقرة الوحشية، وقد ترك شعراء الجاهلية تراثا عظيما حول شعر الطبيعة.

رابعاً - المدح:

وهو شعر نشأ كرد فعل طبيعي من إنسان يقدر الجميل إذا أسدى إليه إنسان معروفا، ثم لما رأى الناس استقبال هذا الثناء بالاهتمام والاحتفال، تبرع الشعراء لمدح أصحاب المواقف النبيلة، حتى أصبحت قصائد المدح تمثل أهم إبداع القدامى.

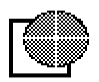
? أسئلة على الوحدة الخامسة

س١: ما المقصود بموضوعات الشعر الجاهلي؟

س٢: كيف قسمها الدارسون في القديم والحديث؟

س٣: ما أهم موضوعات الشعر الجاهلي؟

س٤: اختر واحدا من هذه الموضوعات وتحدث عنه بتفصيل، مع ذكر شواهد شعرية على ما تقول.



الوحدة السادسة

الصعاليك: حياتهم وأشعارهم

الأهداف:

في نهاية هذه الوحدة، ينبغي أن يكون الدارس ملماً بما يلى :

١- مفهوم الصعلكة .

٢ ـ فلسفة الصعاليك وأهم ما تطرقوا إليه من موضوعات.

٣ـ السمات الفنية في أشعارهم من خلال دراسة تحليلية لنص صعلوكي.

العناصر:

- مفهوم الصعلكة.
- فلسفة الصعاليك .
- السمات الفنية في أشعار الصعاليك.

ثمة تقاليدُ صارمةٌ فرضت هيمنتَها على المجتمع الجاهلي، فتضاءلت أمامها الذاتُ الفردية، التي راحت تتلاشى أماراتُها منصهرةً في بوتقة القبيلة بحثًا عن ملاذ آمن يمنحها الطمأنينة وسط بيئة لا تمنح ساكنيها أمانًا، رافعة شعار (البقاء للأقوى)، فتكتلوا على أساس رابطة الدم والنسب فتكونت القبيلة، ثم تجمعوا على أساس جغرافي فكانت الأحلاف.

وقد بلغت العصبية ـ لدى البعض ـ أوجها كثرة عددٍ وشدةَ التحام درجة أن قالت العرب: «لو أبطأ الإسلامُ قليلاً لأكلتْ بنو تغلب الناسَ»[(١)].

ومن المنطقي وسط بيئة تلك سمتها أن يصيب طبقات المجتمع الاختلالُ، فنصبح أمام قلة من السادة يملكون الأرض ومن وما عليها، وسواد أعظم من

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص٣٦٩، وشعر تغلب في الجاهلية، جمع وتجميع، أيمن ميدان، معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٩٩٥م، ص١٥.

الناس (العبيد) الذين يموتون ذلاً ومهانة، إذ لم يموتوا عطشًا وجوعًا.

وهنا تنشأ طائفةٌ متمردة على هذه القيم المجحفة وذاك الواقع المرير محاولةً إحداث توازن من نوع ما، فبرز (الصعاليك) الذين أصبح هَمُّ الغالبية العظمى منهم دفع الظلم عن السواد الأعظم من الناس وردّ الاعتبار إليهم، فاتخذت من السلب والنهب - والقتل إن استدعى الأمر- أدواتٍ لتحقيق تلك الغاية.

وإذا كان المجتمع الجاهلي يقوم في بُناه الأساسية على رابطة الدم والنسب إعلاء من قدر القبيلة، فإن الصعاليك شقوا عصا الطاعة عليها، وشكلوا جماعات لا تجمعهم قبيلةٌ أو مكانٌ، بل جمعتهم فكرةُ (العدالة) فسعوا إلى تحقيقها بوسائل رأوها ناجعة في مجتمع لا يعترف بغير القوة لغة حوار.

ويقبل الإسلام ولم تؤتِ حركةُ الصعلكة أُكُلَها على المستوى الاجتماعي، فما زال المجتمع منقسما قسمين (سادة / عبيد) لا توازن بينهما... وهنا يهذب الإسلام من قيم الصعلكة لتناسب طبيعته أداةً وغاية، فتكون (الزكاة) مفروضة على كل مسلم يحرز قدرا معلوما من المال، يدفعه في وقته راضيًا، ويتقبله الفقير مَرْضيًا، فتشيع المودة بين طبقات المجتمع وتُسَلُّ الضغائنُ من نفوس أفراده.

والحقيقة أن حركة الصعلكة في الجاهلية وإن أخفقت اجتماعيا إلا أنها أحرزت تميزًا على الصعيد الإبداعي، عندما جاءتنا بقصيدة مغايرة للقصيدة الجاهلية مخاصمة لها شكلا ومضمونا.

فالقصيدة الصعلوكية ابنة سياقها التاريخي مضمونا وغضارة، فهي ابنة الصَّنْعَة العجلة، لا يعود إليها مبدعوها إعادة نظر وتجويدا، يباغتون أغراضهم مباشرة دون خضوع لطقسية البناء الشعري المتعارف عليه (تعدد الغرض) منحصرين في عالمهم الخاص فلسفةً وغارات، راصدين - بصدق - ما اعتراهم

من نجاح وإخفاق، فكثرت في أشعارهم (المنصفات)، حيث رصدوا واقعهم دون قَيْد تفرضه قبيلة، حيث تفرض على شاعرها الصمت عن المخازي إن حلت بهم أو تسفيهها، والكذب والمبالغة إن أحرزوا نصرًا، وإن صَغُر.

صورتان متقابلتان للصعلكة

عروة بن الورد نموذجًا(١)

هيأته ظروفه الخاصة للتصعلك، وتزعم حركة الصعاليك في العصر الجاهلي، ووجد في مجتمعه تربة خصبة لإنبات دعوته ونموها وازدهارها، فالتف حوله عدد من الصعاليك الذين قاد الأقوياء منهم للإغارة على الأغنياء، وتوزيع ما سلبوا على الفقراء منهم والمسنين، الذين ألفوا ذلك منه إلى درجة أنهم إن أصيبوا بالقحط راحوا يتحلقون حول داره صارخين: " يا أبا الصعاليك، أغثنا.."، وقد عرف عروة لهذه الأبوة حقها، فلم يؤثر نفسه بشيء عليهم، بل عاش مثلهم فقيرا، وقد ذكر الفقر كثيرا في شعره، ونادى بتجاوزه بالسفر والترحال فقال:

فسِرْ في بلادِ الله والتمس الْغِنى ... تَعِشْ ذا يَسَارٍ أو تموتَ فتُعذَرا(٢)

وقال:

ذَرِيني لِلْغِنَى أسعَى، فإنِّي ... رأيتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ

يُباعِدهُ القريبُ، وتَزْدريه ... حليلتُهُ، ويقهَرُهُ الصغيرُ

وتُلْقِي ذا الغِنى وله جلالٌ ... يكادُ فؤادُ صاحبه يطيرُ

قليلٌ ذَنْبُهُ والذنبُ جَمّ ... ولكن للغِنَى رّبٌّ غفورُ(٣)

---

(١) عروة بن الورد بن زيد بن عبد الله بن ناشب، ويعود نسبه إلى قبيلة "عبْس"، وإلى هذه القبيلة ينتمي عنترة بن شداد.

الأصفهاني: الأغاني (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ٧٣/٣.

(٢) عروة بن الورد: ديوانه، إعداد وتقديم طلال حرب (الدار العالمية)، بيروت ١٩٩٤م، ص٤٩.

(٣) المصدر السابق، ص٥٧.

هذا وقد اشتهر بشخصيته السمحة الكريمة ولطفه وحنوه على الفقراء والمحتاجين، فضلا عن قوته وشجاعته وخروجه على قانون القبيلة، وحكمته وتفرده بين جموع الصعاليك؛ لذلك خص بأقوال كثيرة تلهج بالثناء عليه دون مبالغة، فقد نقل عن عبد الملك بن مروان قوله: " مَنْ زعم أن حاتما - الطائي - أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد" (١).

وقيل إن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب قال لمعلم ولده: لا تروهم قصيدة عروة بن الورد التي يقول فيها:

دعيني للغِنى أسْعَى فإنني رأيتُ الناسَ شرُّهُمُ الفقيرُ

فهي تدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم(٢).

قال أبو الصعاليك عروة بن الورد العَبْسِيّ :

١- لَحَى اللهُ صُعْلوكًا إذا جَنَّ ليْلُهُ مُصافِي المُشاشِ آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ

٢- يَعُدُّ مِنْ نَفْسِهِ كُلّ لَيْلَةٍ أصابَ قِراهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسّرِ

٣- ينامُ عشاءً ثُمّ يُصْبِحُ ناعِسًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

٤- ولكنَّ صُعْلوكًا صفيحَةُ وَجْهِه كَضَوْءِ شِهابِ القَابِسِ الْمُتَنَوِّرِ

٥- مُطِلاًّ على أعْدائِهِ يَزْجُرونَهُ بساحتهمْ زَجْرَ المُنيحِ المُشَهَّرِ

٦- إذا بَعُدُوا لا يأمَنُونَ اقْترابَهُ تَشَوُّفَ أهلِ الغَائبِ المُتنْظرِ

٧- فَذَلِكَ إنْ يَلْقَ المَنيّةَ يَلْقَهَا حَميدًا وإنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا فأجْدِرِ

إذا كان تأبط شرا قد ركز في شعره على مغامراته وغاراته المتعددة فراح يصف - من خلال رصد درامي - ما دار بينه وبين قبيلة هذيل من تربص ومنازلة ثم نجاة. .. فغن عروة بن الورد من خلال هذه المقطعة يقارن بين نمطين متناقضين من الصعاليك، نمط آثر الدعة والركون إلى الراحة، مهما

---

(١) الأصفهاني: الأغاني (طبعة بولاق)، ١٩٠/٢.

(٢) المصدر السابق، ١٩٠/٢.

ارتبط بهذه الدعة وتلك الراحة من مهانة وذل، ونمط ثان مثالي يتمثل في هذا الصعلوك الذي تزيده المحن التي يتعرض إليها إصرارا على مواصلة ما اعتنقه من فكر وفلسفة؛ فقال أبو الصعاليك:

أ- الصعلوك السلبي:

١ - لَحَى اللهُ صُعْلوكًا إذا جَنَّ لَيْلُـهُ مُصافِي المُشاشِ آلِفًا كُلَّ مَجْزَرِ

٢ - يَعُدُّ مِنْ نَفْسِهِ كُلّ لَيْلَةٍ أصابَ قِراهَا مِنْ صَديقٍ مُيَسّر

٣ - ينامُ عشاءً ثُمّ يُصْبِحُ ناعِسًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ المُتَعَفِّرِ

لحا: لحا فلانا يلحوه لامه وعذله، فهو لاح. ولحى الله فلانا يلحاه: قبحه ولعنه و"لحى الله "كلمة تستعمل في السب.

المشاش: كل عظم هش لا لحم فيه، والواحد مشاشة.

مصافيها: ملازمها. **مصافي المشاش:** نكرة وانتصب على أنه صفة لصعلوك، ولم تظهر الفتحة على الياء، خلافا للمعروف.

يعد الغني: يعتبر نفسه غنيا.

أصاب قراها: أصاب قراه فيها (أي طعم عند مضيفه).

الميسر: من غزر لبن إبله، ضد المجنب: الذي قلت الحلوبة في حيوانه.

ينام عشاء: ينام مبكرا.

ناعس: كسول لم يسترح في نومه.

يحت: يزيل ويسقط.

المتعفر: المترب، والعفر: التراب.

في هذه الأبيات الثلاثة يتناول النمط الأول من الصعاليك الذين لم يستطيعوا السير في دروب الصعلكة الوعرة، فآثروا الدعة وهجر نمط حياتي غير مستقر تحفه المخاطر دوما، فعادوا إلى قبائلهم وأعادوا وصل

ما انقطع من علاقات بينهم. وربما جاءت عودتهم ورفضهم الاستمرار نتيجة عدم فهم أو استجابة لفلسفة عروة بن الورد ذاته، فراح يبوخهم ويذمهم مصورا هذه الفئة بأسلوب منفر.

فها هم يشبهون الكلاب الضالة يسعون إذا راح الليل يبسط هيمنته على الكون - بين الطرقات يبحث عن الفئات يلتقطه ردا للجوع ودفعا للعطش، فيسعد ببقايا العظام النخرة التي لا لحم بها "مصافي المشاش" .. وتزداد الصورة توبيخا عندما يجعل عروة من هذا السلوك المشين عادة يومية يقدم هذا النمط من الصعاليك على ممارسته برضا فيقول " ألفا كل مجزر ".

ويضيف عروة بن الورد مكونا آخر من مكونات الشخصية لدى هذا الصعلوك الذي قنع بنمط معيشي حقير يدنو به من الكلاب الضالة، يتمثل في وضاعة نفسه التي تتبلور في أنه ألف التسول، حتى إنه لو أكل لدى صديق موسر (غنى) توهم لوضاعة نفسه أنه غني ناسيا أنه كان فارس حلبة يرهب جانبه، والآن أضحى متسولا يثير منظره التأفف.

ثم يضيف إلى الصورة بعدا آخر يزيدها قماءة ونفورا، فهذا الصعلوك لدناءة همته أضحى يبكر في نومه بعد أن كان الليل معشوقة، يتخذ من ظلامه سترا يتشح به ودرعا يتقي بها في غاراته المتكررة، فقد قنع بمعيشة الكسل والخمول، منزويا في بيت حقير يخلو من أبسط حاجات العيش، يقتات الكسل، فعلى الرغم من ركون هذا الصعلوك إلى النوم مبكرا (عشاء) فإنه يصحو أكثر خمولا " ثم يصبح ناعسا". ويزيد الفعل "يحت" - بما يوحيه من إيقاع صوتي فيه رتابة وتكاسل - هذا المعنى عمقا.

وقد يتبادر إلى الذهن أن هذا الصعلوك هجر الصعلكة لغنى أصابه؛ لذا يسارع " عروة " بسَوْق دليل آخر على مدى ما بلغه من فقر ووضاعة، فبيته يخلو من أبسط ضرورات المعيشة، فهو يفترش الأرض بلا فاصل من ثياب أو

أثاث، حتى أن الحصى راح يعلق بجسده المعفر بالتراب، بما يوحي بأن هذا الصعلوك كان عاري البدن اللهم إلا من ثياب ممزقة مهلهلة تكاد تخفي عورته.

والصور المتعاقبة التي رسمها عروة بن الورد لهذا الصعلوك الشاذ **"**بلغت حدا كبيرا من الإزراء عليه في مختلف مواقفه وفي شتى أحواله النفسية والجسمية، فهو دنيء الهمة يتعقب مجازر الحيوانات ليجمع العظم المتخلف فيها، وهو ثقيل الظل يضيف نفسه ويلقي بها على الناس، وكأن همه محصور في ملء بطنه، حتى إنه فور امتلائها يتوهم أنه أصبح غنيا كمن ضافه، ثم ختم هذه الصورة المزرية بهيئته داخل بيته - أو جحره - وهي هيئة تستثير المشاعر وتجلب المقت والاحتقار**!"** على حد تعبير أستاذي الجليل الدكتور المرحوم محمد عبد العزيز الموافي.

ب-الصعلوك الأنموذج:

٤- ولكـنَّ صُـعْلوكًا صـفيحَةُ وَجْهِـه	**كَضَوْءِ شِهابِ القَابِسِ الْمُتَنَـوِّرِ**
٥- مُطِـلاًّ علـى أعْدائِـهِ يَزْجُرونَـهُ	**بساحتهِمْ زَجْرَ المُنيحِ المُشَـهَّرِ**
٦- إذا بَعُـدُوا لا يـأمَنُونَ اقْترابَـهُ	**تَشَـوُّفَ أهـلِ الغَائـبِ المُنْتَظـرِ**
٧- فَـذَلِكَ إنْ يَلْـقَ المَنيّـةَ يَلْقَهَـا	**حَميدًا وإنْ يَسْتَغْنِ يَوْمًا فأجْدِرِ**

صفيحة وجهه: عرضُ وجهه وهنا مضاف محذوف (ضوء صفيحة وجهه).

القابسُ: ذو القبس، وطالب القبس (النار) يقال: أقبسني نارك.

المتنور: على وزن متفعل من النار. وتنورت النار: نظرت إليها واستضاءت بنورها، ومنه قول امرئ القيس :

تَنَّوْرتُهـا مـن أذْرُعـاتٍ وأهْلُهـا	**بِيَثْـرِبَ أدْنَـى دارِهـا نظـر عـالِ**

أطل على كذا: أوفى عليه.

المُنيح: الثامن من القداح وهو كالسفيح والوغد قداح لا أنصباء لها، وإنما

هي لتكثير القداح، وضرب القداح من العادات الشائعة في الجاهلية.

إذا بعدوا: إن طلبه لهدفه لا يقعده عنه بعد أعدائه.

تشوف: مفعول مطلق سبق ما يدل على معناه. لا يأمنون اقترابه "يتشرفونه" ومفعول تشوف محذوف كأنه قال "تشوف أهل الغائب رجوعه".

إن يلق المنية: جواب "لكن". غير أنه لما طال الفصل بينهما وبين جوابها أشار الصعلوك.

فأجدر: أي فأجدر به فحذف المتعجب منه.

إذا كان عروة بن الورد قد تناول الجانب المظلم من الصورة ممثلة في الصعلوك الشاذ فإنه في هذه الأبيات يتناول الوجه الآخر المشرق من الصورة: صورة الصعلوك الذي حالت همته العالية دون السقوط في هوة ضعف النفس وما ينتج عنها، فارتقى فوق فقره رافضا تقاليد مجتمع لا وجود فيه للفقراء ولا حياة للضعفاء .. ثائرا عليها قانعا بما يتعرض له من محن وأرزاء.

هذا الصعلوك الذي إذا طالعت وجهه رأيت وجها مشرق القسمات مضئ الملامح، وربما كان وصف هذا الصعلوك بالوضاءة والإشراق غير مناسب؛ لأن هذا الثائر على تقاليد مجتمعه الرافض لها لا يعني كثيرا بمظهره الخارجي، بل قد يتعمد إظهار نفسه بما يناقض ذلك، ولعل بدء البيت التالي (مطلا على الأعداء ...) يدعم ذلك. على أنني أسارع فأقرر أن "عروة" لا يقصد بوصفه السابق الجانب المادي بقدر ما يهمه البعد المعنوي المتمثل في الطهارة والنقاء.

ثم يضيف إلى جانب ذلك ما يتصف به هذا الصعلوك من شجاعة وقوة ورفعة نفس تؤهله لشن مزيد من الغزوات على أعدائه، فها هو ذا يشرف على أعدائه غازيا ومغيرا، فيحاولون اللحاق به أو منعه دون جدوى! وكأنهم في ملاحقاتهم اليائسة له يشبهون قوما راحوا يضربون قداحا لا نصيب لها؛ كناية

عن عدم جدوى ما يقدمون عليه من ملاحقة له وتربص به.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل إن غاراته حالة بهم حتى وإن بدلوا أماكن إقامتهم، وضربوا خيامهم في أماكن تبدو بعيدة عنه، ومع ذلك فإنهم لا يأمنون هجمته الشرسة فيظلون في حالة ترقب دائم وكأنهم ينتظرون غائبا منهم حان وقت عودته.

والحقيقة أن ثمة تناقضا في الوقع النفسي بين طرفي الصورة يعيب هذه الصورة، فشتان ما بين الإحساس بالخوف من مباغتة عدو لدود، وبين الإحساس بالشوق واللهفة والحنين الذي ينتاب الإنسان في حالة انتظار أوبة غائب عزيز.

هذا الصعلوك الأنموذج يقبل على حتفه إقبال الحامد المخلص للفلسفة التي اعتنقها وتحمل تبعاتها كاملة وإن لم يحقق أملا وطموحا. أما إذا امتد به زمانه فأصاب غنى عمه ومن يعول من الفقراء.. فهو خليق بذلك.



ملخص الوحدة السادسة

يمثل الصعاليك حالة اجتماعية جاهلية، حيث كان ولاء الفرد لقبيلته، ويتبع أهواءها، وفي بعض الحالات يحدث تنافر بين الفرد والقبيلة، ولا يتبع الفرد أهواء القبيلة، فيتم طرده والتخلص منه، وإعلان التنصل من أي مسئولية تترتب على أفعاله.

يحدث أن يجتمع هؤلاء المنبوذون معا، يشكلون مجموعة اجتماعية، تشبه الأسرة، ويتعاونون لكسب عيشهم، ومقاومة كل من حولهم، وهؤلاء هم الصعاليك.

على رأس هؤلاء يقف شاعر معروف هو عروة بن الورد زعيم الصعاليك في زمنه، وكان اشبه بالأب الروحي لهذه المجموعة.

كتب عروة بن الورد قصيدة شهيرة يصف فيها نموذجين بشريين:

- صعلوك ذليل لا يهمه إلا البحث عن الأكل.
- صعلوك عظيم نابه يهتم بالحياة العظيمة.

ومن المؤكد أن الأول يعيش ذليلا ويموت ذليلا ولا يدخل في صراعات مع من حوله، أما النوع الثاني فهو الذي يجعل وجوده مؤثرا في الحياة، ويكون وجوده مؤثرا على من حوله، فهم باستمرار يتخوفونه، ويهابون أفعاله ومن خلال المقارنة بين مسلك هذين الصعلوكين يقدم عروة بن الورد الصورة التي أصبحت معروفة عن حياة الصعاليك بعيدا عن قبائلهم.

أسئلة ونماذج إجابة على الوحدة السادسة [؟]

س١- قال الشاعر :

لحـــى الله صـــعلوكا إذا جُـــنَّ لَيْلُـــة مصـــافى المشـــاش آلفـــا كـــل مجـــزر
يعـــد الغنـــى مـــن نفســـه كـــل ليلـــه إصـــاب قراهـــا مـــن صـــديق ميســـر
ينـــام عشـــاء ثـــم يصـــبح ناعســـاً بحـــتُّ الحصـــى عـــن جنبـــه المتعفـــر

أ- لمن ينسب هذا النص ؟ وماذا تعرف عنه ؟

- ينسب هذا النص لعروة بن الورد العبسى، الذي لُقِّبَ بأبي الصعاليك، وهو أحدُ الصعاليك الذين لم تُقْدِمْ قبائلُهم على خلعهـم.

ب - ما سمات شعر الصعاليك المتوفرة في هذا المقطع ؟

- من السمات المتوفرة هنا :

- القصر الشديد .
- المباشرة دون تمهيد بوصف طلل أو غزل أو غيره من أعراض .
- التعبير عن عالمهم الخاص ، حيث عَبَّرَ عن الصعلوك السئ الهاجر للصعلكة .
- مجئ الخيال فطريا دون كبير عناية .

جـ - ما الوسائل الفنية التي توسل بها الشاعر في هذا النص ؟

- الوسائل الفنية التي توسل بها الشاعر في هذا النص ؟

هي :

- **الكلمة المفتاح** ، ونقصد بها تلك الكلمة الدالة التى تختزل حدثاً أو مقطعاً من القصيدة، مثل (لحى / لكن)

- المفارقة التصويرية.

- **الخيال** وقد وفق الشاعر فيه تارة (...كضوء فى شهاب القابس المتنور) وأخفق تارة أخرى كقوله (... تشوف أهل الغائب المتنظر ..)

- **الإيقاع الصوتي للمفردات**، مثل (يَحُتُّ ، تشوف ..)

د- ما دلالة شيوع حروف المد في البيت الثالث ؟

- تُشِيعُ حروفُ المَدَّ هنا إحساسا بالتكاسل وضعف الهمة اتسم بهما هذا الصعلوك الذي هجر الصعلكةَ لا لغنى أصابه .

هـ - إلى أي مدى وفق الشاعر في توظيف المفردات الآتية :

آلفا: حرف المد يوحي بطول المصاحبة وممارسة الفعل بحب؛ مما يضفي عليه - أى الصعلوك - صورة شديدة النفور .

يَحُتّ : تعني إزالة الشئ بتكاسل ورتابة ، وهو ما يُعَمَّقُ فكرةَ ضعف الهمة والتكاسل اللذين يجعلانه يدفعُ ما يؤلمه ويؤذيه بتكاسل ، وهذا ما يوحي به الإيقاع الصوتي للكلمة .

المتعفر : التضعيف يفيد كثرة ما علق بجسده العاري من العاري من تراب- بما يوحي برداءة حاله ، فبيته يفتقر إلى أدنى ضرورات الحياة، فهو إلى جحور الحيوانات أشبه وأقرب ٠

س٢ - قال عروة بن الورد :

ولكــن صــعلوكاً صــفيحة وجهــه كضـــوء شـــهاب القـــابس المتنـــور
مطـــلا علـــى أعدائـــه يزجرونـــه بساحتهم زجـــرالمنيـــح المشهـــر
إذا بعـــدوا لايـــأمنون اقترابـــه تشوف أهل الغائب المتنظـــر

أ- إلى أي مدى وفق عروة بن الورد في توظيف المفردات الآتية ؟

ولكنَّ: وفق لأنها تختزل اللوحـة الثانيـة الخاصـة بالصعلوك النموذجي، فهي تفيد المغايرة والهوة الشاسعة بين لوحتين .

مطلا: وفق لأنها توحي بالعلو أولا ، والشجاعة ثانيا ، حيث يقدم الصعلوك على (أعدائه) بصيغة الجمع مُعْلَما دون اختباء .

تَشَوُّف: وفق في توظيف هذه اللفظة، لأن التضعيف يزيد المتلقي إحساسا بمدى الشوق الذي ينتابهم إن هم انتظروا غائبا طالت غيبتُه ، وتحرقوا شوقا لقدومه ولقائه .

ب- ما دلالة شيوع حروف المد في صدر البيت الثالث ؟

توحي حروف المد هنا بإصرار الصعلوك على تحقيق غايته ، مهما حالت دونها العوائقُ أولا . ويأس القبائل من الفكاك منه أخيرا .

ج- إلى أي مدى وفق الشاعر في توظيف الخيال هنا ؟

واضح أن الشاعر وظف الخيال في هذه الأبيات ثلاث مرات ، هي :

- **البيت الأول:** عندما صور وجه الصعلوك بالقبس لونا ونقاء، غاية وأثرا.
- **البيت الثاني :** عندما انتزع وسائل الخيال من البيئة المحيطة به فصور أثر القبائل في دفع الصعلوك بالبساطة ، فاتخذ من القِدحِ الذى لاقيمةَ له مشبها به .
- **البيت الثالث :** عِيبَ الخيالُ فيه ؛لأن الشاعر خضع للمشابهة الحسية فوقع في تناقض الأثر النفسي بين طرفي الصورة .

فثمة فرقٌ كبيرٌ انتظار إنسان لا يُرْجَى قدومُه (الصعلوك) وما يُصاحبه من إحساس بالترقب والحذر والخوف، وبين إنسان غرير طالت غيبتُه، وتحرقت النفوسُ شوقا لقدومِه ولقائه .

س٣- عَرِّف مصطلح (المنصفات)، مستشهدا لما تقول :

- يُعْني بـ (المنصفات) مجموعة الأبيات المفردة أو النُّتَف التي رصد الشاعر من خلالها الواقع كما هو دون تدخل صمتًا أو تسفيهًا ، وقد وجد هذا

النمط في أشعار الجاهليين بقلة تبلغ حدّ الندرة، نظرا لارتباط رسالة الشاعر بغاية قبلية تفرض عليه ألف قيد وقيد .

أما الصعاليك فقد كثر هذا النمط من الشعر لديهم؛ لأنهم يرصدون واقعهم كما هو، متخففين من قيود قبائلهم التي تمردوا عليها .

النماذج التطبيقية :

أ - شاعر جاهلي :

قال مهلهل بن أبي ربيعة واصفًا إحدى معارك قبيلة تغلب مع أبناء عمومتهم قبيلة بكر بن وائل ، مُقرًا بأنه لا منتصر منهما ، فكلاهما مهزوم :

كأنا غُدْوَةً وبني أبينا بجنب عُنَيْزةٍ رحيا مُدِيرِ

ب - شاعر صعلوك (تأبَّط شرًّا)

أقولُ للحْيان وقد صَفِرتْ لهم وطـابي ويـومي ضـيقُ الحجْـرِ مُعْـوِرُ

س٤- اذكر أسماء خمسة شعراء صعاليك ، ضابطًا إياها بالشكل :

أ - الشنفري .

ب - عَمْرو بنُ بُرَاقة .

ج - تأبَّط شِرًّا .

د - السُّلَيْكُ بنُ السُّلَكَة .

هـ - عُرْوَةُ بن الوَرْد . و - حاجِز بن عَوْفِ الأزْدِيّ .

س٥- عَرِّف مفهوم الوحدة العضوية؟ ولم شاع تحققها فيِ أشعار صعاليك العصر الجاهلي ؟

ج - الوحدة العضوية تعني ترابط أجزاء النص الشعري ترابطًا بنائيا ، يشبه جسد الإنسان، حيث لا يحق لعضو أن يحل محل الآخر، فلا

يسمح بالتدخل فيه أى النص الشعرى حذفا أو إضافة أو تقديما وتأخيرا ،

ولم تعرف القصيدة الجاهلية - في الأغلب الأعم - هذا النمط؛ نظرا لطولها المفرط، وتعدد الأغراض ، وحركة النقد التي فرضت وحدةَ البيتِ معيارَ جودةٍ،

أما القصيدة الصعلوكية فقد تحقق هذا النمط من الترابط فيها ؛ نظرا لتوافر ثلاث سمات، هي :

أ- وحدة الموضوع :حيث ارتبطت القصيدة لديهم بعالمهم الخاص فلسفةً ورصدَ غارات

ب - القصر الشديد :وهي سمة طاغية على ما أبدعوا من أشعار ، فجاءت تباغت غرضها مباشرة دون أي تمهيد كالغزل والأطلال ووصف الرحلة وأداتها ......

ج - شيوعُ عنصرِ القَصِّ :أو الحكاية في أشعارهم ، ويمكن تطبيق كل هذه السمات على نص تأبط شرا الذى درسناه .

* **وسائلهم :** لم تجد هذه الطائفة وسيلة لتحقيق غايتها إلا في استخدام القوة سلبا ونهبا وقتلا - إن استدعى الأمر - لتحقيق غاياتهم ومآربهم .

فكانوا يأخذون انفسهم بالشدة للحصول على القوة الجسدية " صِـدِر ... جؤجؤ عبل .. ومَتْن مُخَصَّر " وقد ضرب بهم المثل في سرعة العَدْو، فقيل" أعدى من الشنفري ".

- **سمات القصيدة لديهم:** جاءت القصيدة لديهم مغايرة للقصيدة الجاهلية ، مخاصمة لها شكلا ومضمونا .

فموضوعهم خاص بهم يصورون من خلاله فلسفتهم وعالمهم الخاص (غاراتهم) دون تمهيد أو تعدد غرض ، فقصرت أشعارهم قصرا شديدا، وقل

الخيال لديهم دون عناية به ، فجاء تلقائيا يحسن أحيانا ولا يحسن أحايين أخرى، مع تحقق للوحدة العضوية والصدق الواقعي .

س٦ : عرِّف المصطلحات الآتية ، مستشهدا بما حفظت من أشعار؟

أ - تنافر الأثر النفسي بين طرفي الصورة .

ب - المفارقة التصويرية .

ج - الكلمة المفتاح .

د - كسر أفق التوقع .

أ - تنافر الأثر النفسي بين طرفي الصورة ، وينشأ من حرص الشاعر على المشابهة الحسية دون غيرها من عناصر الصورة الأخرى ، كان يكون الإيحاءُ النفسي المصاحب لطرفيها (المشبه والمشبه به) متناقضا ، فيثير المشبه إيحاء بالخوف والترقب بينما يثير المشبه به إحساسا بالأمن والارتياح ،

فلا يصح لشاعر أن يصف دموع امرأة ثكلى بالدرَّ لا لشيء سوى أنهما يجتمعان حول الاستدارة واللمعان والتحدر، فشتان ما بين دموع تثير حزنا ودر يثير بهجة ،ومثال ذلك مما درسنا قول عروة بن الورد في سياق الحديث عن إقدام الصعلوك الحقيقي لإدراك غايته دون يأس :

إذا بعــدوا لا يــأمنون اقترابــه   تشــوّفَ أهــلِ الغائــبِ المُتنَظَّــرِ

حيث شُغِلَ برصد حالةِ الترقب التي تنتاب القبائل خشيةَ مباغتة الصعلوك لهم، وإن ابتعدوا عنه ابتعادا يوحي بالنجاة .....ولا نجاة .. فصور انتظارهم بانتظار من يترقب غائبا طالت غيبتُه، دون وعي بما يثيره الانتظاران من أحاسيس مغايرة ومتباينة .

ب - المفارقة التصويرية، وتتجلى في المقابلة بين ملمحين يقعان على طرفي نقيض، لتوضيح عنصر المغايرة وسعته، وقديما قالت العرب: " وبضدها تتضح الأشياء " .

وقد تجلى هذا النمط من التصوير في نص عروة بن الورد، عندما قَسَّمَ نصه قسمين: الأول ويتعلق بالصعلوك السلبي الذي هجر الصعلكة، لا لغنى أصابه بل لضعف في همته . والثاني يتعلق بالصعلوك المثالي . فقال في اللوحة الأولى :

لحى اللهُ صعلوكاً إذا جنّ ليلُه مُصافى المشاش آلفا كُلَّ مجزرِ

وقال في اللوحة المغايرة :

ولكن صعلوكا صفيحة وجهه كضوء شهاب القابس المتنور

جـ - الكلمة المفتاح: ونقصد بها مجموعة الكلمات التي تختزل موقفا، وحولها تدور الدلالات الجزئية للنص ، ويمكن رصد هذا الملمح في نص عروة بن الورد أيضا، حيث يمكن اختزال النص في كلمتين محوريتين هما " لحى" في بداية المقطع الأول "ولكن" في بداية المقطع الثاني ، وتشير إلي أن الصورة القادمة مغايرة لما سبق مع سعة في المغايرة.

لحى الله صعلوكًا إذا جنَّ ليله مُصافي المَشاشِ آلفا كُلَّ مَجْزَر
ولكِنَّ صعلوكًا صفيحةُ وجهِه كضوءِ شهابِ القابسِ المتنور

د - كسر أفق التوقع لدى المتلقي: ويتجلى هذا الملمح في إتيان الشاعر بما يغاير الدلالة اللغوية للمفردات وما ألفه المتلقي واقعا .

مثال ذلك قول النابغة :

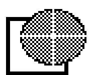
فبتُّ كأن العائداتِ فَرَشْنَ لي هَراسًا به يُعْلي فراشي ويُقْشَبُ

فكلمة (العائدات) تحمل للوهلة الأولى دلالة إيجابية، حيث تطلق على النسوة اللاتى من شأنِهن إدخال البهجة على المريض، بينما ورودها هنا يكسر أفق التوقع لدى المتلقى عندما يصبحن في مخيلة النابغة شديدات الارتياب والخوفات للألم متعمدات لإحداثة ، فهن يفرشن سريره بكبير الشوك وضخمه وغليطه إمعانا فى الألم .

وقول عروة بن الورد :

لحى الله صعلوكا إذا جنَّ ليله مُصافى المشاش آلفا كل مَجْزَر

فصدر البيت يصور الليل، وهو معشوق الصعلوك الذى يتخذه درعاً لتحقيق غاياته، بينما يأتي العجز كاسراً هذا التوقع، عندما يتخذه ستاراً لممارسة الأفعال الدنيئة كالكلاب الباحثة عن بقايا عظام نخرة كسلوك يومي مألوف .



الوحدة السابعة

قراءة تحليلية لنصين جاهليين

الأهداف:

تهدف هذه الوحدة إلى الاقتراب من نصين شعريين جاهليين لشاعرين من شعراء هذا العصر البارزين، هما امرؤ القيس والنابغة الذبياني لترسيخ عدد من القيم العلمية في نفوس أبنائنا الطلاب، من بينها :

- الوعي بقيمة الأدب الجاهلي، ودوره في بناء ثقافة الأديب واللغوي.
- القدرة على التمييز بين فنون الأدب الجاهلي وأغراضه.
- تقدير قيمة الشعر الجاهلي وتأثيره على العصور الأدبية وبناء قواعد اللغة.
- استنباط بعض دلالات معاني الكلمة؛ شعرية ولغوية وأدبية من خلال سياق النص الجاهلي.
- إدراك الفكرة الكلية لنص شعري جاهلي، أو خطبة جاهلية.
- تحليل نصوص مختلفة من الأدب الجاهلي ونقدها نقدًا موضوعيًّا.
- الربط بين النصوص الجاهلية والنصوص الأدبية في العصور الأدبية اللاحقة.
- قراءة النصوص الجاهلية قراءة أدبية واعية صحيحة.
- تطبيق بعض أسس الفهم والتحليل والنقد على نصوص جاهلية متنوعة.
- توصيل النص الأدبي الجاهلي للمستفيدين بصورة ميسرة.
- التعرف على شاعرين من شعراء هذا العصر البارزين ،هما امرؤ القيس والنابغة الذبياني، والاقتراب من فني الاعتذار والوصف .

العناصر:

- النص الأول: اعتذار.. النابغة الذبياني.
- النص الثاني: وصف المطر.. لأمرئ القيس بن حجر.

قراءة تحليلية لنصين جاهليين

النص الأول: اعتذار

النابغة الذبياني

هو زياد بن معاوية بن رضباب بن جناب بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان ...، وكان يكنى بأبي أمامة، وبأبي تمامة، وبأبي عقرب، وهذه أسماء بناته، وكان بُلقب بالنابغة، وللنقاد في ذلك آراء كثيرة وتفاسير متنوعة[١] .

ويبدو من أخباره الواردة في المصادر التي تناولت جوانب من حياته وأشعاره أنه عمر طويلا، وشغل بقضايا قومه وشئونهم لاسيما التي تخص خلافهم التاريخي مع أبناء عمومتهم قبيلة "عبس" والذي تبلور فيما أطلق عليه مؤرخو التاريخ "حرب داحس والغبراء" .

ومما يُحمد للنابغة الذبياني أنه لم يتدخل في حرب " داحس والغبراء " تدخلا يذكي وقود هذه الحرب أو يلهب أوارها، فلم يذم في أشعاره أبناء عمومته " قبيلة عبس "، ولم يعيرهم بهزيمة، وقد بادله عنترة العبسي الموقف نفسه فلم يهج "ذبيان" أو يعيرهم بهزيمة أو وقعة من الوقائع .

كان النابغة وثيق الصلة بالغساسنة، قريبا إلى نفوسهم، يقربونه من مجالسهم، ويقبلون شفاعته فيطلقون أسرى قومه ومن حالفهم لذا ظل يمدحهم ويتقرب إليهم. حتى عندما توثقت صلته بالنعمان بن المنذر العدو اللدود للغساسنة، وعلى الرغم من طول فترة إقامته لدى ملك الحيرة (سبع سنوات)، وعمق علاقته بالنعمان بن المنذر فإنه لم يقل مديحا فيه، مما حدا بالوشاة أن يوغروا صدر النعمان عليه، حتى هم بالبطش به، فهرع إلى قومه، ومنهم إلى

---

(١) د. محمد أبو الأنوار : الشعر الجاهلي، مادته الفكرية وطبيعته الفنية (مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٦) ص٣١٢ وما بعدها .

بلاط الغساسنة مرة ثانية. ولكن سرعان ما تتبدل الأمور فيفكر في العودة إلى الحيرة، فيتخذ من " اعتذارياته " الرائعة وسيلته إلى تحقيق هذا المطلب وذاك الحلم ... وينجح أخيرا في استرضاء النعمان بن المنذر، من بين هذه القصائد سنقرأ سويا النص التالي :

١- أَتـانِي أبَيْـتَ اللَّعْـنَ أنّـكَ لُمْتَنِـي	وتِلْـكَ التــي أهْـتَمُ منهَــا وأنصَــبُ
٢- فبـتُّ كـأنَّ العائِـدَاتِ فَرَشْـنَ لِـي	هراسًــا بــه يُعلَـى فراشــي ويُقْشَـبُ
٣- حَلَفْـتُ فلـم أتْـرُكْ لنَفْسِـكَ رِيبَـةً	ولـــيس وراءَ اللهِ للمـــرءِ مـــذْهبُ
٤- لَئِنْ كُنْتَ قد بُلّغْت عنِّـي خِيانَـةً	لَمُبْلِغُــكَ الوَاشِــي أغــشُّ وأكْــذَبُ
٥ - ولكِنّنِـي كُنْـتُ امـرأ لِـي جانـبٌ	مِـنَ الأرضِ فيـهِ مُسْـتَرادٌ ومَـذْهَبُ
٦ - مُلُـوكٌ وإخـوانٌ إذَا مَـا أَتَيْـتُهُم	أحكّـــمُ فـــي أمـــوالهمْ وأقـــرَّب
٧ - كَفِعْلِـكَ فِــي أراكَ اصْـطَنَعْتَهُم	ولَـمْ تَـرَهُمْ فِـي شُـكْرِ ذَلِـكَ أذْنَبُـوا
٨ - فـلا تتْرُكْنــي بالوعيـد كَــأنّنِي	إلـى النـاسِ مَطْلِـيٌّ بِـهِ القـارُ أجْـرَبُ
٩ - ألـمْ تَـرَ أنَّ اللهَ أعْطَـاكَ سَـوْرَةً	تَــرَى كــلّ مَلَــكٍ دُونَهَــا يَتَذَبْــذَبُ
١٠ بأنَّـكَ شـمسٌ والمُلُـوكُ كَوَاكِـبٌ	إذا طَلَعَـتْ لـمْ يَبْـدُ مـنهُنَّ كَوْكَـبُ
١١ - ولسـتَ بمُسْـتَبْقٍ أخًـا لا تلُمـهُ	عَلَــى شَـعَثٍ أيّ الرِّجَـالِ المُهَـذَّبُ
١٢ - فـإن أكُ مظْلُومًـا فَعَبْدٌ ظَلَمتُـه	وإنْ تَـــكُ عُتْبَــى فَمِثْلُــكَ يُعْتِــبُ

بدأ النابغة الذبياني قصيدته الاعتذارية تلك بمقدمة طللية غطت تسعة أبيات، نجح من خلالها في الجمع بين تقليد فني راسخ حرص على الالتزام به شأنه في ذلك شأن الشاعر العربي القديم وبين ما يدور في أعماقه من هواجس ملتاعة ومخاوف متأججة نتيجة خصومته مع ملك الحيرة النعمان بن المنذر، حتى إنه من فرط خوفه وتوجسه " لا يجد بابا للتسلي ولا مهربا للنسيان حتى فيما من شأنه أن يتسلى به الناس وهو الرحلة والسفر على ناقة قوية مسرعة ذات فنون في المسير، ومثلها جدير بأن يبعث التسلي، ولكن أنى للمرهق العاني

بويلات تحرق أعماقه أن يسر أو يتسلى بشيء"[١]، ثم ينتقل من رصد معاناته النفسية إلى المواجهة فراح يوجه حديثه إلى النعمان بن المنذر عساه يحقق ما يطمح إليه من عفو، وقد كان له ما أراد وتطلع ؛ فقال :

١- أَتانِي أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنّكَ لُمْتَنِي وتِلْكَ التي أَهْتَمُ منهَا وأنصَبُ
٢- فبتُّ كأَنَّ العائِدَاتِ فَرَشْنَ لِي هراسًا به يُعلَى فراشي ويُقْشَبُ

أتاني : بلغني ونما إلى علمي .

أبيت اللعن : تحية لا تكون إلا للملوك، ومعناها أنك لا تأتي من الأمور القبيح الذي تلعن عليه .

لمتني : أي وجهت اللوم إليّ .

تلك : أي تلك الملامة التي وجهتها إليّ .

أهتم : يصيبني الهمّ .

أنصب : أتعب، والنصب : الإعياء بعد المشقة وقد وفق النابغة في قوله "أهتم منها وأنصب" لأن "الهم " يتصل بالجانب النفسي في الإنسان أما "النصب" فيتصل بالجانب المادي منه ؛ مما يوحي بشمولية الأثر .

فبتُّ : أي قضيتُ ليلى. واستخدامه للفعل "بات" كان دقيقا فالإنسان طوال النهار مشغول بما لديه من أعمال ولقاءات مع أهله وأصدقائه، وعليه فلا مجال لديه لاستدعاء ما لديه من أحزان وهموم، ولكن عندما يأوي الإنسان منا إلى فراشه وحيدا تنهال عليه أحزانه، فلا يجد بدا من الاستسلام لها واستدعائها دون مفر، وهنا تمر الدقائق بطيئة، وتبدو عقارب الساعة وكأنها قد سمرت دون حراك .

---

(١) د . محمد أبو الأنوار : الشعر الجاهلي ، ص٣٢٣ .

العائدات : الزائرات للمريض من النساء، وقد كان النابغة موفقا في استخدام هذه المفردة ؛ لأن النسوة أكثر حنوا وصبرا على المريض، فيتحلقن حوله متفننات في جلب ما يدخل السرور إلى نفسه والتخفيف عنه .

فَرَشْنَ : بسطن .

الهراس : شجر كبير الشوك، شديد الإيذاء .

يعلـــــي فراشي : أي أن الشوك لم يكن داخل الفراش، يطل إلى جسده منه جزء ويختفي جزء آخر، كلا إنه فوق الفراش ويلزم من ذلك انغماس جميع أجزائه في جسده، يضاف إلى ذلك أنه مريض طريح الفراش لا يقوى على مغادرته .

يُقْشَبُ : يبدل ويغير، بعمنى أنه كلما تهشم الشوك وأضحى ضعيفا لا يؤذي الجسد، رحن يبدلنه بشوك آخر أشد حدة وأثرا .

في هذين البيتين نجح النابغة الذبياني في تصوير آلامه النفسية وتداعياتها الحسية التي حلت به نتيجة لوم النعمان بن المنذر له، وما يرتبط بهذا اللوم من مخاوف وهواجس، فنراه يوجه خطابه رقيقا مشفوعا بتحية خاصة بالملوك "أبيت اللعن"، مقررا أنه علم بحنقه عليه وتوجيه اللوم إليه، وهو ما أدخل الهم إلى نفسه وأصاب جسده بالإعياء الشديد، إلى هنا يبدو الحديث تقريريا أقرب إلى السطحية .

ولما كان الشاعر يحاول حشد كل طاقاته لنيل عفو النعمان وعطف حاشيته والمستمعين أيضا وجدناه يلجأ إلى التصوير البياني الذي يعمق فداحة ما حل به من آلام نفسية وجسدية، من خلال صورة " توشك أن تكون متفردة في بابها " على حد تعبير أستاذي الدكتور محمد أبو الأنوار .

فيقول : هل تدري سيدي ما الذي حل بي عندما علمت بحنقك عليّ ولومك لي **!!** لقد أمسيت كمريض ملازم للفراش لا يقوى على مغادرته والرحيل عنه، تزوره "العائدات" ليخففن عنه ويلات المرض بالمواساة والرعاية، لكن حدة

آلامي جعلتني أشعر بأن العائدات أصبحن أشباحا تفرش فراشي بشوك حجمه كبير وإيذاؤه شديد مرة تلو الأخرى ،كلما وجدن أنه أضحى ضعيفا مهشما رُحن يبدلنه بآخر أشد صلابة وأعنف أثرا .

ولأستاذي الفاضل الدكتور محمد أبو الأنوار تعليق ثاقب حول هذه الصورة البيانية النادرة يقوله فيه : " وتبدو براعة المناقضة التي أبرزها الشاعر بين المتوقع والواقع، وإنها لمناقضة عبقرية بقدرتها على جذب الانتباه تارة وعمق الدلالة أخرى : إن العائدات يتفنن عادة في جلب المسرة إلى النفس ولهن براعات في تخفيف غوائل المريض عن طريق الإيحاء للمريض بكل ما يسر نفسه ويبهجها، ولكن آلام الشاعر بسبب غضب النعمان عليه جعلته لا يحس غير الجحيم في كل شيء، إلى الحد الذي تحول معه تلطف العائدات بالنسبة له إلى تعذيب بشع شنيع، إنهن في وهمه يقمن بفرش سرير مرضه بشوك الهراس، والشوك كلما أصابه التكسر بسبب النوم عليه جدد مرة بعد مرة، وإن المستمع ليرتاع لهول المفارقة التي حولت التلطف الرقيق إلى تعذيب مسرف بشع" (١).

٣- حَلَفْتُ فلم أتْرُكْ لنَفْسِكَ رِيبَةً وليس وراءَ اللهِ للمرءِ مذْهبُ
٤- لَئِنْ كُنْتَ قد بُلّغْت عنِّي خِيانَةً لَمُبْلِغُكَ الوَاشِي أغشُّ وأكْذَبُ

حلفت : أقسمتُ .
أترك : أدع .
ريبة : شك .
مذهب : مهرب أو مفر.
الواشي : النمام الذي يسعى بين الناس بالفساد، وسمي بذلك لأنه يحسن الكذب ويجمله كمن يوشي الثياب بالوشي.

---

(١) د. محمد أبو الأنوار : الشعر الجاهلي، ص٣٢٥ .

انتقل النابغة الذبياني من وصف معاناته النفسية وآلامه الحسية إلى بسط قضيته محاولا ما وسعته المحاولة أن يقنع النعمان من خلال أسلوب يتسم بالحجاج والجدل الموشي بلطف وإقناع ... بصدق موقفه، فيبدأ بالحلف بالله الذي لا يمين بعدها أقوى وأصدق منها، محاولا بذلك قطع الشك الذي يساور نفس النعمان، ولكن يبدو أن الأمر ليس سهلا كما تصور شاعرنا وإلا لما راح يبسط حججه المتعاقبة في الأبيات التالية، وتبقى مقولته " فلم أترك لنفسك ريبة " دالة على ثقة النابغة بنفسه واعتزازه بذاته أكثر من كونها دالة على موقف النعمان وثقته في صدق النابغة .

على النعمان بن المنذر وأمام هذه الثقة وذاك الاعتزاز أن يصدق قسمه، ويبرئه مما اتهم به، خاصة وأن ما بلغه لا يعدو أن يكون كلاما ملفقا نسجه واشٍ، أو ادعاء كاذب لا يملك دليلا على صدق ادعائه .

٥- ولكِنّنِي كُنْتُ امرأ لِي جانبٌ مِــنَ الأرضِ فيـــهِ مُسْــتَرادٌ ومَــذْهَبُ

٦- مُلُوكٌ وإخوانٌ إذَا مَا أتَيْتُهُمْ أحكّــــمُ فـــــي أمـــــوالهمْ وأقـــــرَّبُ

٧ - كَفِعْلِكَ فِي أراكَ اصْطَنَعْتَهُم ولَــمْ تَــرَهُمْ فِــي شُــكْرِ ذَلِــكَ أذْنَبُــوا

الجانب : الجهة، ويقصد به في هذا البيت المتسع من الأرض يذهب فيه ويجيء .

مستراد : الفعل منه (استراد)، وهو يعني أنه مكان واسع اختلف إليه وأتردد عليه بهدف النزهة .

أتيتهم : زرتهم واقتربت منهم .

أحكم : يمنحوني حرية التصرف في أموالهم دون قيد أو شرط.

أقرب : أي يدنونني من مجالسهم ويقربونني من قلوبهم ونفوسهم .

اصطنعتهم : اصطفيتم واخترتم .

يبدو أن البيتين السابقين قد نجحا في خلق قاعدة ثقة مشتركة بين كل من النابغة والنعمان بن المنذر، مما حدا بالنابغة إلى التمادي في طرح وجهة نظره من خلال أسلوب منطقي تخلص من نبرة اللطف التي وشحت أسلوبه فيما سبق .

ففي هذه الأبيات الثلاثة اقترب شاعرنا من لب الخلاف في وجهة النظر الذي استغله الوشاة فأوغروا صدر النعمان على النابغة، واتخذوا من علاقته بالغساسنة ومدائحه لهم وقودا لإلهاب نار حقده عليه، فيقول : إن ملوك الغساسنة وغيرهم من الإخوان تربطني بهم أواصر محبة قوية وعميقة، ينزلونني منزلة سامقة، ويمنحوني فرصة التصرف في أموالهم دون قيد أو شرط، ويهبوني من المحبة ما يجعلني إلى قلوبهم ألصق وأماكنهم أقرب. وعليه فلا غرابة في أن أرعى هذه الصداقة وأحافظ عليها، وأتقرب إليهم أكثر وأكثر، وأذكرهم بالمدح والثناء والعرفان .

ثم يسارع فيلتمس لنفسه متكئا منطقيا في فعلته تلك، فيتخذ من النعمان نفسه نموذجا يحذوه، فنراه يوجه الحديث إلى النعمان قائلا : إنك أيها الملك تفعل مثل ذلك مع كثير ممن تصطفي من الناس فتقربهم إلى قلبك ومجلسك، فيجاوبوك حبا بحب وقربا بقرب وثناء بثناء، وهؤلاء تربطهم علاقات طيبة بأناس وملوك آخرين غيرك يمدحونهم ويثنون عليهم، ومع ذلك فلم تجد في كرههم لك أو لغيرك ذنبا يعاتبون عليه.

٨- فلا تتْرُكْني بالوعيد كَأنّنِي إلى الناسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القارُ أجْرَبُ
٩ - ألمْ تَرَ أنَّ اللهَ أعْطَاكَ سَوْرَةً تَرَى كلّ مَلْكٍ دُونَهَا يَتَذَبْذَبُ
١٠ - بأنَّكَ شمسٌ والمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إذا طَلَعَتْ لمْ يَبْدُ منهُنَّ كَوْكَبُ

لا تتركني : لا تدعني .
مطليّ به القار : مدهون بالزفت الأسود، وبلاغة الإيجاز - التي اتسم بها علقمة بن عبدة في وصفه لذكر النعام - هي التي

ساقته إلى هذا الأسلوب، فهو يعني بذلك البعير الذي أصيب بالجرب فدهن جلده بالقار الأسود حتى يشفى، وعزل عن رفاقه لئلا ينقل إليهم مرض الجرب .

الجرب : مرض معد يصيب الإبل في جلودها .

أعطاك : منحك ووهبك .

السورة : في أصلها الوثبة، والسورة من المجد : أثره وعلامته وسموه، ومن الغضب شدته. ومعناها في البيت : سطوة الملك وقوته .

يبدو : يظهر ويتضح .

يقول : أما وقد اتشحت حقيقة أمري لديك، وهي حقيقة بسيطة لا جرم فيها، وهي أيضًا مشروعة فلا لوم عليك الآن إذا تراجعت في لومك وتنازلت عن تهديدك، فقد كرهني الناس وتحاشوا مخالطتي حتى صرت بينهم بمنزلة البعير الذي أصيب بالجرب فدهن بالزفت وعزل حتى لا يمس من اقترب منه أو احتك به بسوء. ولا عجب في عفوك، فهذه منزلتك السامقة بين الناس وتلك سطوتك على القلوب، فقد منحك الله سطوة في الملك سامقة رفيعة، تتصاغر دونها كل همة، ويتصاغر أمامها كل ملك، وكيف لا ؟ وأنت شمس وبقية ملوك الأرض كواكب، إن سطعت وراحت تنشر جدائلها الذهبية على الكون رأيت ما دونها من كواكب تتوارى وتتبدد. فهذا شأنك بين الملوك، وتلك مكانتك بينهم .

والحقيقة أن البيت الأخير قد انطوى على مبالغة ممجوجة، تفيد - إلى جانب ذلك - تراجعه عما سبق اعتناقه من أفكار وما اتكأ عليه من حجج، وربما يكون حظه من الغساسنة قليلا فقرر قطع صلته بهم وخطب ود النعمان بن المنذر مهما كان الثمن غاليا وفادحا، لأن مدحه للنعمان بتلك الصفات ينطوي- بلا شك - على ذم ما عداه من ملوك .

١١- ولستَ بمُسْتَبْقٍ أخًا لا تلُمهُ   عَلَى شَعَثٍ أيّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ

١٢- فإن أكُ مظْلُومًا فَعَبْدٌ ظلَمتُه   وإنْ تَكُ عُتْبَى فَمِثْلكَ يُعْتِبُ

تلمه : تجمعه وتصلحه .
الشعث : التفرق والفساد .
المهذب : المبرأ من العيوب .
العُتبى : الرضا، وأعتبه أرضاه بعد العتاب .

ثم يقذف شاعرنا آخر سهم في كنانته، فيوجه حديثه للنعمان قائلا : هبني أخطأت وليس لدي ما يبرر ما ارتكبت، هل يكون هذا الخطأ مدعاة لطردي من حياتك وإقصائي من جوارك، إنك لو فعلت ذلك مع كل من يحيطون بك، فما هي إلا فترة غير طويلة وترى نفسك وحيدا لا تستبقي إلى جوارك أحدا، لسبب بسيط يتمثل في عدم وجود إنسان مبرأ من الخطأ والعيب، وإلا فدلني "أي الرجال المهذب" ؟! .

وإذا كان النابغة في بيته السابق قد اتخذ من الحكمة وإعمال العقل وسيلة إقناع فإنه في البيت الأخير اتخذ من الشائع في البلاط من أسلوب السيادة والعبودية مشعرا النعمان المنذر بالقوة المطلقة والبطش المحيط ... وسيلة نهائية لإقناعه بالعفو عنه، فقال : إنني راضٍ بما ستصدر من أحكام فإن ظلمتني فما أنا إلا عبد ظلمه سيده، وليس هذا بالكثير على العبد ولا بالعزيز على السيد، وإما أن تعفو وتصفح وأنت أهل لهذا الخلق النبيل .. وقد كان للنابغة ما أراد .

في النهاية ..

يمكننا القول بان هذه الأبيات تنتمي إلى " فن الاعتذاريات " الذي ابتدعه النابغة الذبياني، وله فيه قصائد جياد، تضمنت هذه الأبيات مجموعة عناصر محددة تتسم بالتسلسل المنطقي الذي يتخذ من عوالم الشاعر النفسية والشعورية وسيلتين من وسائل التحقق .

فقد بدأ الأبيات بتصوير آلامه - جسديه ونفسية تصويرًا - نادرًا -، ثم أعقب ذلك بالقسم بصدقه وكذب الواشين، ثم طلب الصفح المقرون بمدح مبالغ فيه، ثم لجأ إلى الحكمة، ثم أرضاه بما أعطاه من حكم مطلق، فما هو إلا عبد ظلمه سيده .

النص الثاني

وصف المطر لأمرئ القيس بن حُجْر*

١ - دِيمَــةٌ هَطْــلاءُ فِيهــا وَطَــفٌ	طَبَــقُ الأَرْضِ تَحَــرَّى وَتَــدُرّْ(١)
٢ - تُخْــرِجُ الــوَدَّ إذا مــا أَشْــجَذَتْ	وَتُواريـــهِ إذا مـــا تَشْـــتَكِرْ(٢)
٣- وَتَــرَى الضَّــبَّ خَفِيفًــا مــاهِرًا	ثانِيًــا بُرْثُنَــهُ مــا يَنْعَفِــرْ(٣)
٤- وَتَــرى الشَّــجْراءَ فــي رَيِّقِــهِ	كَـرُؤُوسٍ قُطِّعَـتْ فِيهـا الخُمُـرْ(٤)
٥- سَــاعَةً ثُــمَّ انْتَحاهــا وَابِــلٌ	سَــاقِطُ الأَكْنــافِ واهٍ مُنْهَمِــرْ(٥)
٦- رَاحَ تَمْرِيــهِ الصَّــبا ثُــمَّ انْتَحَــى	فِيــهِ شُــؤْبُوبُ جَنُــوبٍ مُنْفَجِــرْ(٦)
٧- ثَــجَّ حَتَّــى ضــاقَ عَــنْ آذِيِّــهِ	عَــرْضُ خَــيْمٍ فَجُفــافٍ فَيُسُــرْ(٧)
٨- قَــدْ غَــدا يَحْمِلُنــي فــي أَنْفِــهِ	لاحِـقُ الإِطْلَـيْنِ مَحْبُـوكٌ مُمَـرْ(٨)

---

* ديوان امرئ القيس . ص ١٤٤ : ١٤٦ . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف. ط٥ (١٩٩٠م).

(١) الديمة: المطر الدائم. الهطلاء: الكثيرة الهطل. الوطف: الدنو من الأرض. طبق الأرض: تطبق الأرض وتعمها كلها. تحرى: تتعمد المكان وتثبت فيه. وتدر: يكثر ماؤها وترسل درتها.

(٢) الود: وتد الخيمة، أو اسم جبل. أشجذت: أقلعت وسكنت. تشتكر: تحتفل ويكثر مطرها.

(٣) البرثن: بمنزلة الإصبع من الإنسان. ما ينعفر: لا يصيبه العفر وهو التراب.

(٤)الشجراء: اسم لجمع الشجر الكثير، أو الأرض ذات الشجر الكثير. ريقه: أول المطر. الخمر: العمائم.

(٥)انتحاها: اعتمدها. الوابل: المطر الشديد. الأكناف: النواحي. واه: متخرق متشقق بالماء. منهمر: منسكب سريع السيل.

(٦) راح: عاد بالمطر في آخر النهار. تمريه: تحركه وتديره. الشؤبوب: دفعة المطر وشدته. منفجر: متفتح بالماء سائل

(٧) ثج: صب. آذيه: كثرة موجه.خيم وجفاف ويسر: مواضع.

(٨) يحملني في أنفه: أي في أول هذه المَطْرة. لاحق الإطلين: فرس ضامر الكشحين. محبوك ممر: مدمج الخلق شديد.

ترجمة الشاعر[1] :

هو امرؤ القيس بن حُجْر بن عمرو الكِنْدِيّ. شاعر جاهلي، من شعراء طبقتها الأولى. قال فيه لبيد بن ربيعة: أشعر الناس ذو القروح، يعني امرأ القيس .

وهو صاحب المعلقة :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ

شرح النص :

١ ـ يبدأ الشاعر وصفه المطر مبينا أنه مطر دائم كثير الهطل من سحابة دانية من الأرض تملأ أفقها، فتثبت فيه تباعا، وترسل درتها .

٢ ـ ثم يبين الشاعر أثر هذه الأمطار على الأرض، فيجد أن أوتاد الخيام تظهر تارة، وتختفي أخرى؛ تبعا لاختلاف زخات المطر قلة وكثرة .

٣ ـ وينتقل الشاعر من بيان أثر الأمطار على أحد الجمادات إلى أثرها على الحيوان، فيضرب بالضب مثلا، حيث يراه يعدو وسط هذا المطر بخفة ومهارة، حتى إن برثنه ـ لمهارته بالعدو والسباحة ـ لا يكاد يمس الأرض .

٤ ـ وإذا تحدث الشاعر عن أثر الأمطار على صورة الجماد والحيوان، فإنه لا بد أن يكمل الصورة بذكر النبات، فيصف الأشجار وقد غطت المطر سيقانها، فتظهر فروعها العليا، وكأنها رؤوس معممة قد قطعت من أجسادها .

٥، ٦ ـ وقد ظل هذا الوضع سائدا فترة من الزمن، ثم تحول من حال الدوام والكثرة إلى الشدة والسرعة؛ وذلك لهبوب ريح الصبا الجنوبية القوية التي تأتي بأشد المطر وأغزره .

٧ ـ ثم كان نتاج ذلك كله أن صارت مياه الأمطار تسري على الأرض

---

(١) انظر : الشعر والشعراء ١ / ١٠٧ . ابن قتيبة . تحقيق : أحمد محمد شاكر. دار الحديث (١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦م) .

كالأمواج المتلاطمة، حتى ضاقت بها وديان خيم وجفاف ويسر .

٨ ـ ثم يظهر الشاعر في نهاية القصيدة؛ ليثبت صدقه فيما يصف، حيث يقرر مطالعته هذ الأمطار منذ أولها في الصباح الباكر على فرس ضامر الكشحين قوي شديد الخلق.

تحليل النص :

حازت هذه الأبيات إعجاب القدماء شعراء ورواة، حيث حدث الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنه سأل ذا الرمة ـ الشاعر الأموي ـ فقال: أي الشعراء الذين وصفوا الغيث أشعر؟ فقال: قول امرئ القيس، ثم أنشده هذه القصيدة.

ولم يقدم لنا ذو الرمة ولا من روى عنه القصيدة تعليلا لهذا الحكم ولا تحليلا مفصلا لتلك القصيدة؛ مما يغرينا باستبطانها رجاء أن نقدم تحليلا وافيا لها يصلح لأن يكون تعليلا لحكم القدماء.

ويلاحظ ـ بادئ ذي بدء ـ على هذه القصيدة أنها تنقسم إلى مشهدين أساسيين إضافة إلى مشهد النهاية، يستغرق المشهد الأول أربعة أبيات، في حين يشغل الثاني ثلاثة أبيات، أما مشهد النهاية فلا يحتل سوى بيت واحد.

ويصور المشهدان الأساسيان مرحلتين متتاليتين من مراحل المطر التي يعمد الشاعر في كل منهما إلى تجميع لقطات في حركة رأسية تبتدئ بالسماء وتنتقل إلى الأرض لتصف أثر السماء فيها.

فإذا نظرنا إلى المشهد الأول، وجدناه يعرض له بقوله :

دِيمَةٌ هَطْلاءُ فِيها وَطَفٌ طَبَقُ الأَرْضِ تَحَرَّى وَتَدُرّْ

تُخْرِجُ الوَدَّ إذا ما أَشْجَذَتْ وَتُوارِيهِ إذا ما تَشْتَكِرْ

وَتَرَى الضَّبَّ خَفِيفًا ماهِرًا ثانِيًا بُرْثُنَهُ ما يَنْعَفِرْ

وَتَرى الشَّجْراءَ في رَيِّقِهِ كَرُؤُوسٍ قُطِّعَتْ فِيها الخُمُر

فالشاعر يبدأ قصيدته بوصف السحاب وما ينتجه من مطر، فيصف هذا المطر بما يحدد زمانه وكمه ومسافته من الأرض ومساحته وحركته. والغالب على هذا الوصف توظيف الأسماء (ديمة، هطلاء، فيها وطف، طبق الأرض)؛ وذلك للدلالة على ثبوت الصورة واستغراقها وقتا طويلا دون أن يصيبها تغير يذكر. أما الفعلان (تحرى، تدر) فالواقع أن أولهما جاء ليعطي حيوية لهذه الصورة الثابتة من خلال التشخيص، حيث جعل الشاعر من هذه السحابة الضخمة إنسانا تحرى هذا المكان حتى وقع عليه، فاختصه بذلك المطر دون غيره، أما الفعل الآخر فقد جاء تكرارا لصفة أراد الشاعر أن يزيدها أهمية لأنها مناط الإعجاب الأول، وهي صفة الكثرة التي عبر عنها من قبل بصيغة المبالغة (هطلاء)، والتي زاد إيحاءه بها من خلال تكثيف وجود الأصوات المفخمة، خاصة الطاء والقاف والضاد.

ثم تأتي الأبيات الثلاثة التالية ليبين الشاعر خلالها أثر هذا المطر على الأرض، فيعرض لثلاث لقطات مختلفة، أولها لجماد (الود) وثانيها لحيوان (الضب) وثالثها لنبات (الشجراء).

وأكثر ما يلفت النظر في اللقطة الأولى هو الأفعال الموظفة فيه، فإسناد الفعلين (تخرج) و (تواري) إلى المطر ـ مع ملاحظة تناقضهما ـ يوحي بمدى ما كفلته كثرة المطر وقوته له من تحكم في الأوتاد مهما علت، ومجيء الفعل (أشجذت) بصيغة الماضي يدل على قصر وقت حدوث الفعل وانتهائه وذلك إذا ما قارناه بالفعل المضارع (تشتكر) الذي يدل على الغلبة والتجدد والاستمرار، وهو ما يتوافق مع البيت الأول .

أما تركيب هذه اللقطة، فقد بنيت على جملتين شرطيتين متناظرتين عمدتهما أداة الشرط (إذا)، فكلتاهما تقدم فيها جواب الشرط على فعل الشرط؛ مما يتوافق مع بناء الصورة، فاهتمام الشاعر منذ هذا البيت متجه إلى أثر المطر

المتمثل في مراوحته بين (تخرج الود ... وتواريه)[١] لا إلى وصف قوة المطر وكثرته التي سبق أن أشار إليها في البيت السابق.

فإذا انتقلنا إلى لقطتي (الضب) و(الشجراء)، ألفينا الشاعر يدخل فيهما العنصر البشري المتمثل في المتلقي من خلال إسناد فعل الرؤية له (وترى)، وهو الفعل الذي يجعل المتلقي شريكا للشاعر في رؤيته، فيقر له بما يذكره ويصوره. كما أن تكرار هذا الفعل في صدر البيتين اللذين يصوران هاتين اللقطتين يقيم بينهما رباطا لفظيا، يسهم في ترتيب لقطات المشهد الواحد.

وإذا كان الشاعر جعل من لقطة الوتد لقطة حيوية متحركة من خلال توظيف الأفعال المتضادة (تخرج ... وتواريه) و (أشجذت ... تشتكر)، فإن حركة الضب نفسه كفته مؤنة ذلك، فما كان على الشاعر إلا أن يجسد لنا تلك الصورة. أما مشهد (الشجراء)، فعلى الرغم من حرص الشاعر على إظهار التنوع من خلال ما يوحي به استخدام الجمع بدلا من المفرد، وعلى الرغم أيضا من ذلك التشخيص الذي لجأ إليه الشاعر في الشطرة الثانية، فإن سمة الحيوية قد غابت عن ذلك المشهد؛ وذلك لأن الشاعر عمد إلى إتمام الصورة ماديا دون اهتمام بالأثر النفسي الذي تثيره صورة الرؤوس المقطعة وما يفوح عنها من رائحة الموت والدم.

وبذلك ينتهي المشهد الأول من القصيدة أو المرحلة الأولى من مرحلتي المطر المتتاليتين اللتين يصورهما الشاعر. ويبدأ المشهد الثاني الذي يقول فيه الشاعر:

سَــــاعَةً ثُــــمَّ انْتَحاهــــا وَابِــــلٌ ... سَــــاقِطُ الأَكْنــــافِ واهٍ مُنْهَمِــــرْ
رَاحَ تَمْرِيــهِ الصَّــبا ثُــمَّ انْتَحَــى ... فِيــهِ شُــؤْبُوبُ جَنُــوبٍ مُنْفَجِــرْ
ثَــجَّ حَتَّــى ضــاقَ عَــنْ آذِيِّــهِ ... عَــرْضُ خَــيْمِ فَجُفــافٍ فَيُسُــر

---

(١) مع ملاحظة غلبة الحال الثانية كما أوضحنا .

وبالموازنة بين وصف السحاب والمطر في السماء في كلا المشهدين، يتبين من ناحية كمية أن الوصف في المرحلة الثانية استغرق ضعف وصف المرحلة الأولى (بيتان لبيت واحد)، وربما كان ذلك راجعا إلى متطلبات المشهد نفسه، فقد اتسم المشهد الأول بالثبات الذي دل عليه كثرة استخدام الاسم في مقابل الفعل، وكذلك تعبيره عن زمانه بقوله (ساعة)، أما المشهد الثاني فقد اتسم بالتغير والتحول مع طول الفترة الزمنية، فقد بدأت هذه المرحلة بـ (وابل)، استمر إلى آخر النهار ـ والدليل استخدام الفعل (راح) ـ حتى هبت (الصبا) فأخذت فترة في إعادة تشكيله وتجميعه ـ ودليل ذلك حرف العطف (ثم) ـ حتى سقط المطر في دفعات قوية شديدة. كما يتبين من جهة كمية أن سمة هذه المرحلة الغالبة هي قوة المطر وشدته، وذلك بين في (وابل، واه منهمر، شؤبوب، منفجر)، وذلك بخلاف سابقتها التي اتسمت بالكثرة والغزارة.

وقد دعت سمة القوة والشدة الشاعر إلى تغليب توظيف الفعل الماضي الموحى بفورية وقوع الحدث وانتهائه، حيث ورد في سياق وصف مطر هذه المرحلة خمس مرات في مقابل مرة واحدة للفعل المضارع، وذلك في مقابل غلبة الفعل المضارع على المرحلة الأولى بالنسبة نفسها مقارنة بالفعل الماضي لتجسيد الصورة أمام عيني المتلقي.

وإذا كان الشاعر استحضر المتلقي بطريقة مباشرة في المرحلة الأولى ليشاركه الرؤية والنظر فيما يتعلق بأثر المطر على الأرض، فإنه في هذه المرحلة يستدعي حاسة السمع عنده بطريقة غير مباشرة ليتمثل صورة السحاب والمطر وهما في السماء، فهو لا يطلب منه الاستماع مباشرة، وإنما يحسن توظيف الأصوات للقيام بهذه المهمة، فالبيتان الأولان هما أغنى أبيات القصيدة بحروف المد، حيث يحوى كل منهما سبعة أصوات مد بينها من التباعد ما يتيح وقتا للمتلقي ليتمثل الصورة، أما مقاطع كلمة (شؤبوب): (ص ح ص / ص ح ص / ص ح) في الشطرة الثانية من البيت الثاني، وكذلك كثرة الأصوات

الانفجارية والمركبة المتحركة في هذا الشطر عامة (**فِيهِ شُؤْبُوبُ جَنُوبٍ مُنْفَجِرْ**)، فإنها توحي بقوة دفعات هذا المطر المتتالية .

وفي مقابل اتساع الرقعة المخصصة لوصف السحاب في هذه المرحلة، تتقلص المساحة الخاصة ببيان أثره على الأرض، فلا تتجاوز بيتا واحدا يصور فيه الشاعر ما بلغته أمطار المرحلتين جميعا من كثرة وقوة، وهو ما يوحي به الفعل (ثج) دلاليا وصوتيا، وكذلك جعله من هذه الأماكن المترعة بالماء بحارا ذات أمواج (آذيه)، إضافة إلى تقريره سرعة امتلائها بالماء، وذلك من خلال توظيف (الفاء) الدالة على السرعة للعطف بينها (**عَرْضُ خَيْمٍ فَجُفافٍ فَيُسُرْ**).

أما المشهد الختامي للقصيدة فيتمثل في قول الشاعر:

قَـدْ غَـدا يَحْمِلُنـي فـي أنْفِـهِ   لاحِـقُ الإِطْلَـيْنِ مَحْبُـوكٌ مُمَـرْ

وهو مشهد يحمل ظهورا مفاجئا للراوي ـ الشاعر ـ الذي يحرص على أن يثبت صدق ما روى، وذلك من خلال توظيفه الفعل (غدا) الدال على خروجه لمعايشة هذه الصورة منذ الصباح الباكر، وبمقابلة هذا الفعل بالفعل (راح) في البيت قبل السابق، يتضح أن الشاعر قام في البيت الأخير بارتداد (فلاش باك) ليغلق الدائرة الزمانية، ويؤكد إحاطته بالحدث من مبدئه إلى منتهاه.

ولا يظهر الشاعر مجردا في هذا المشهد، وإنما يبرز لنا في صورة فارس ممتطيا جواده الذي وصفه بصفات ثلاث دالة على الثبات والقوة (**لاحِقُ الإِطْلَيْنِ مَحْبُوكٌ مُمَرْ**)؛ وذلك إمعانا في تأكيد معايشته الحدث، فلربما لولا ما تمتع به هذا الفرس من قوة ما استطاع الشاعر الحركة والانتقال لإخراج هذه الصورة المتكاملة .



ملخص الوحدة السابعة

في الشعر الجاهلي قيم إنسانية كثيرة، وبراعة لغوية، وإبداع حاز إعجاب المتأخرين. ولن نتوصل إلى استكشاف ذلك إلا من خلال الوقوف على نصوص شعرية والاقتراب منها بقصد تحليلها بلاغيا ونقديا.

في النص الأول يجد الشاعر الجاهلي نفسه في مأزق خطير ويحاول استرضاء النعمان بن المنذر، فيتوجه إليه بهذه الأبيات التي أصبحت نموذجا في هذا الباب، وفيها بلاغة عظيمة وثقافة رائعة لا تتماشى مطلقا مع الصورة الكئيبة عن عرب الجاهلية. وبرغم مرور كل هذا الزمن إلا أن صورة مثل:

بأنك شمس والملوك كواكب

اذا طلعت لم يبد منهم كوكب

لا تزال هذه الصورة مشهورة ومعروفة ولا تجد شخصا عربيا لم يقرأ هذا البيت العظيم وهذه الصورة الشعرية التي فرضت نفسها على قراء الشعر حتى يومنا هذا.

وكذلك البيت:

ولست بمستبق أخا لا تلمه

على شعث، أي الرجال المهذب؟

فحتى اليوم ما زلنا نشعر بصدق هذه الفكرة، حيث لا يخلو شخص من عيب، أو كما نقول: الكمال لله. ومن حسن أخلاق الإنسان التغاضي عن بعض الهفوات التي قد تتواجد في كل من حولنا.

وفي النص الثاني وهو من أفضل نصوص الطبيعة، والوصف في التراث العربي، حيث يصف امرؤ القيس السحاب والمطر، وهذه الأبيات اعتبرها القدامى من أفضل الأوصاف حيث لا يمكن إضافة أي تفاصيل، وكل من وقف في موقف ينزل فيه المطر، ويرى الموقف بعينه، يستشعر إلى أي مدى نجح الشاعر في نقل المشهد. كل هذا جاء في صورة بلاغية عظيمة واسلوب متفرد.

أسئلة على الوحدة السابعة

س١: اكتب تعريفا بالنابغة الذبياني، مبينا قيمته الفنية.

س٢: **أتاني أبيت اللعن أنك لمتني**

وتلك التي أهتم منها وأنصب

أ- اكتب أربعة ابيات مضبوطة بالشكل.

ب- اشرح الأبيات شرحا أدبيا، بإيجاز.

ج- بين الصور الجمالية في الأبيات الخمسة.

س٣: اكتب تعريفا بامرئ القيس، مبينا قيمته الفنية؟

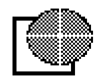
س٤: **ديمة هطلاء فيها وطف**

طبق الأرض تحري وتدر

أ- أكمل أربعة أبيات.

ب- اشرح الأبيات شرحا أدبيا.

ج- اذكر مواطن الجمال في الأبيات.



الوحدة الثامنة

النثر الفني في العصر الجاهلي

الأهداف

في نهاية هذه الوحدة، ينبغي أن يكون الدارس ملماً بما يلي:

- معرفة أهم أجناس النثر الفني في العصر الجاهلي.
- التعرف على أبرز سمات كل جنس من أجناس النثر الفني في العصر الجاهلي.
- التمييز بين أجناس النثر الفني المختلفة في العصر الجاهلي.
- حفظ بعض نماذج النثر الفني في العصر الجاهلي .
- التحليل الفني الدقيق لبعض من نماذج النثر الفني في العصر الجاهلي.

العناصر

- الخطابة في العصر الجاهلي .
- القصة في العصر الجاهلي .
- الأمثال في العصر الجاهلي.

الخطابة في العصر الجاهلي[١]:

تعد الخطابة في العصر الجاهلي أبرز فنون النثر الفني على الإطلاق؛ وذلك لحاجة المجتمع إليها في السلم والحرب، والتهنئة والتعزية، والمفاخرة والنصح والعظة.

---

(١) أدرجنا ضمن الحديث عن الخطابة بعضا من فنون النثر الأخرى التى تشترك معها فى كونها فنا نثريا شفويا يلقى أمام فرد واحد او مجموع من الناس، ولا تختلف عنها فى سماتها العامة، مثل (الوصايا) و (المفاخرات والمنافرات).

وقد سوغ لها ذلك مبارزة الشعر على عرش أجناس الأدب الجاهلي، فغلبها فترة، وغلبته أخرى. فقال في ذلك أبو عمرو بن العلاء: "كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب؛ لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"(١).

وهي عبارة توضح أن العامل الاجتماعي كان عاملا متحكما في رفعة فن على فن، فما كان الشعر مقدما إلا لكونه يؤدي وظيفة اجتماعية في حماية القبيلة والذب عنها أمام أعدائها، فلما انصرف الشعر عن هذه الوظيفة، وانطلق الشعراء يتكسبون بأشعارهم بدلا من مدافعة أعداء القبيلة بها، انصرف الناس عنها إلى ما يقوم بهذه المهمة، فما أَلْفَوْا سوى فن الخطابة بديلا.

وقد طرق فن الخطابة في العصر الجاهلي عدة موضوعات، منها:

أولاً ـ الوعظ والنصح:

ولا يتصدى لهذا الغرض إلا سيد مجرب أو قائد مشهود له، يثق فيه قومه، ويعلمون مدى حبه إياهم وإخلاصه لهم.

وتختلف مجالات هذا الوعظ والنصح، فقد تتخذ منحى دينيا، وذلك مثل خطبة قس بن ساعدة في قومه يعرفهم بآيات الله، ويرشدهم إليه، فكان ختام قوله:

" يا مَعْشَرَ إِيادٍ، أَيْنَ ثَمُودُ وَعادٌ؟ وأَيْنَ الآباءُ وَالأَجْدادُ؟ أَيْنَ المَعْرُوفُ الَّذِي لَمْ يُشْكَرْ؟ والظُّلْمُ الَّذِي لَمْ يُنْكَرْ؟ أَقْسَمَ قُسٌّ قَسَمًا بِاللهِ: إِنَّ للهِ دِينًا هُوَ أَرْضَى لَهُ مِنْ دِينِكُمْ هَذا"(٢).

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٤١ .

(٢) البيان والتبيين ١ / ٣٠٩ .

كما قد يتجه ذلك الوعظ اتجاها اجتماعيا، فيكون دعوة إلى السلم ونبذ الحروب وإزهاق الأرواح وسفك الدماء، وذلك مثل خطبة مَرْثَد الخَيْر أمام سُبَيْعِ بنِ الحارِث ومِيثَم بن مُثَوَّب بعد أن تنازعا الشرف، وخيف أن يقع بين حييهما شر فيتفانيا، فكان مما قال:

"... فَتَلافَوُا القُرْحَةَ قَبْلَ تَفاقُمِ الثَّأَى، واسْتِفْحالِ الدَّاءِ، وَإِعْوازِ الدَّواءِ، فَإِنَّهُ إِذا سُفِكَتِ الدِّماءُ، اسْتَحْكَمَتْ الشَّحْناءُ، وإذا اسْتَحْكَمَتِ الشَّحْناءُ، تَقَضَّبَتْ عُرى الإِبْقاءِ، وَشَمِلَ البَلاءُ"[١].

وقد يتجه الوعظ والنصح اتجاها مضادا، فيمسي تحريضا للقوم على الحرب، وتبصيرهم بما يجب عليهم حيالها، وذلك مثل خطبة هانئِ بنِ قَبِيصَةَ الشَّيْبانِيّ يحرض قومه يوم ذي قار:

"يا مَعْشَرَ بَكْرٍ، هالِكٌ مَعْذورٌ خَيْرٌ مِنْ نَاجٍ فَرُورٍ، إِنَّ الْحَذَرَ لا يُنْجِي مِنَ الْقَدَرِ، وَإِنَّ الصَّبْرَ مِنْ أَسْبابِ الظَّفَرِ، الْمَنِيَّةُ وَلا الدَّنِيَّةُ، اسْتِقْبالُ الْمَوْتِ خَيْرٌ مِنَ اسْتِدْبارِهِ، الطَّعْنُ فِي ثُغَرِ النُّحورِ أَكْرَمُ مِنْهُ في الأَعْجازِ وَالظُّهورِ. يا آلَ بَكْرٍ، قاتِلُوا فَما لِلْمَنايا مِنْ بُدٍّ"[٢].

كما قد يأخذ ذلك النصح صورة متسعة العمومية، مثل وصية أوس بن حارثة لابنه مالك قبل وفاته، فكان مما قال:

"يا مالِكُ، المَنِيَّةُ ولا الدَّنِيَّةُ، والعِتابُ قَبْلَ العِقابِ، والتَّجَلُّدُ لا التَّبَلُّدُ، واعْلَمْ أنَّ القَبْرَ خَيْرٌ مِنَ الفَقْرِ، وشَرَّ شارِبٍ المُشْتَفُّ، وأَقْبَحَ طاعِمٍ المُقْتَفُّ ..."[٣].

---

(١) الأمالي ١ / ٩٢ . القرحة: الجرح. الثأي: الإفساد والجراح والقتل. استفحال: اشتداد. تقضبت: تقطعت.

(٢) الأمالي ١ / ١٦٩ . ثغر: جمع ثُغرة، وهي نقرة النحر بين الترقوتين.

(٣) الأمالي ١ / ١٠٢. المشتف: من يشرب ما تقى في الإناء. المقتف: الآخذ بعجلة (السارق خلسة).

ثانياً ـ العزاء:

ثمة فرق بين العزاء في فن الخطابة والرثاء ـ بصورة عامة ـ في فن الشعر، وذلك أن الخطابة لا تعرف ندب الميت وبكاءه ولا تأبينه وتقريظه، فالخطيب لا يتحدث عن عن مصابه حتى يندب ويبكي، ولا يروم الثناء على الفقيد حتى يزيد من حزن أهله عليه، وإنما يواسي أهله ويصبرهم على مصابهم، ويدعوهم إلى عدم الحزن والجزع، ويجسد أمام أعينهم حقائق الدنيا وشواهد التاريخ؛ حتى يتأسوا بها، ويتجلدوا أمام الابتلاءات.

وقد وجه العرب خطب العزاء إلى الملوك خاصة دون غيرهم، ومن أمثلة ذلك عزاء المُلَبِّبِ بنِ عَوْفٍ لسلامة ذي فائش في ابن مات له، حيث جاءت وفود العرب إلى سلامة تعزيه بعد أن جزع وامتنع عن الطعام واحتجب عن الناس فترة، فقال الملبب:

" أَيُّها المَلِكُ، إنَّ الدُّنْيا تَجُودُ لِتَسْلُبَ، وتُعْطِي لِتَأْخُذَ، وَتَجْمَعُ لِتُشَتِّتَ، وتُحْلِي لِتُمِرَّ، وتَزْرَعُ الأَحْزانَ في القُلوبِ بِما تَفْجَأُ بِهِ مِنَ اسْتِرْدادِ المَوْهُوبِ. وَكُلُّ مُصِيبَةٍ تَخَطَّأَتْكَ جَلَلٌ، ما لَمْ تُدْنِ الأَجَلَ، وَتَقْطَعِ الأَمَلَ. وَإِنَّ حادِثًا أَلَمَّ بِكَ، فَاسْتَبَدَّ بِأَقَلِّكَ، وَصَفَحَ عَنْ أَكْثَرِكَ، لَمِنْ أَجَلِّ النِّعَمِ عَلَيْكَ. وَقَدْ تَناهَتْ إِلَيْكَ أَنْباءُ مَنْ رُزِئَ فَصَبَرَ، وَأُصِيبَ فَاغْتَفَرَ، إِذْ كانَ شَوًى فِيما يُرْتَقَبُ وَيُحْذَرُ. فَاسْتَشْعِرِ الْيَأْسَ مِمَّا فَاتَ؛ إِذْ كانَ ارْتِجاعُهُ مُمْتَنِعًا، وَمَرامُه مُسْتَصْعَبًا. فَلِشَيْءٍ ما ضُرِبَتِ الأُسَى، وَفَزِعَ أُولُو الأَلْبابِ إِلَى حُسْنِ الْعَزاءِ "[(١)].

ثالثاً ـ التهنئة:

وكانت توجهها وفود العرب للملوك أيضا، وذلك مثل تهنئة عبد المطلب بن هاشم ـ متحدثا باسم وفد قريش ـ سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة، فكان مما قال:

---

(١) الشوى: الهين واليسير.

" إنَّ اللهَ تَعالى ـ أيُّها الْمَلِكُ ـ أَحَلَّكَ مَحَلا رَفِيعًا، صَعْبًا مَنِيعًا، باذِخًا شامِخًا، وَأَنْبَتَكَ مَنْبِتًا طابَتْ أَرُومَتُهُ، وَعَزَّتْ جُرْثُومَتُهُ، وَثَبَتَ أَصْلُهُ، وَبَسَقَ فَرْعُهُ، في أَكْرَمِ مَعْدِنٍ، وَأَطْيَبِ مَوْطِنٍ ... نَحْنُ أَيُّها الْمَلِكُ أَهْلُ حَرَمِ اللهِ وَذِمَّتِهِ، وَسَدَنَةُ بَيْتِهِ، أَشْخَصَنَا إِلَيْكَ الَّذِي أَبْهَجَكَ بِكَشْفِ الْكَرْبِ الَّذِي فَدَحَنا، فَنَحْنُ وَفْدُ التَّهْنِئَةِ، لا وَفْدُ الْمَرْزِئَةِ "(١).

رابعاً ـ الزواج :

كان عقد الزواج في الجاهلية يقوم على خطبتين، يبدي في أولاهما وَلِيُّ الرجل رغبة مولاه في الزواج من المرأة، ويستعرض أهم مميزاته ترغيبا للمرأة ولوليها في القبول، ويقبل في الأخرى وَلِيُّ المرأة الطلب.

وقد كانت خطبة زواج النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ من السيدة خديجة ـ رضي الله عنها ـ هي أشهر تلك الخطب التي احتفظت لنا بها كتب التراث، حيث قام أبو طالب عم النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فقال:

"الْحَمْدُ للهِ الَّذِي جَعَلَنَا مِنْ زَرْعِ إِبْراهِيمَ، وَذُرِّيَّةِ إِسْماعِيلَ، وَجَعَلَ لَنا بَلَدًا حَرامًا، وَبَيْتًا مَحْجُوجًا، وَجَعَلَنا الْحُكَّامَ عَلى النَّاسِ.

وإِنَّ مُحَمَّدًا بْنَ عَبْدِ اللهِ ابْنَ أَخِي لا يُوازَنُ بِهِ فَتًى مِنْ قُرَيْشٍ إلا رَجَحَ بِهِ: بركة وفضلا وعدلا، وَمَجْدًا وَنُبْلا، وَإِنْ كانَ فِي الْمَالِ مُقِلاًّ، فَإِنَّ الْمالَ عَارِيَّةٌ مُسْتَرْجَعَةٌ، وَظِلٌّ زَائِلٌ، وله في خدِيجَةَ بِنْتِ خُوَيْلِدٍ رَغْبَةٌ، وَلَها فِيهِ مِثْلُ ذلِكَ، وَما أَحْبَبْتُمْ مِنَ الصَّداقِ فَعَلَيَّ"(٢).

خامسا ـ المفاخرة:

وهي تشبه غرض الفخر الشعري من حيث كونها تنقسم إلى مفاخرة قبلية ومفاخرة ذاتية، مع ملاحظة أنها غالبا تكون بين اثنين أو أكثر من الخطباء،

---

(١) الأرومة ، والجرثومة: أصل النسب. بسق: علا وطال. فدحنا: أثقلنا. المرزئة: طلب الخير وإصابته، ومعنى (لا وفد المرزئة): أي لسنا وافدين للعطاء.

(٢) إعجاز القرآن ١٥٣ . عارية: ما يستعار.

وأنها تلقى أمام عدد من الحكام المَرْضِيِّين الذين يناط بهم الحكم بغلبة أحد المتفاخرين.

ومثال المفاخرة القبلية ما قام به كل من حُذَيفَةَ بنِ بَدْرٍ الفِزَارِيّ والأَشْعَثِ الكِنْدِيّ وبِسْطامِ الشَّيْبانِيّ وحاجِبِ بنِ زُرارَةَ وقَيْسِ بنِ عاصِمٍ السَّعْدِيّ، ينافح كل منهم عن قبيلته عندما استدعاهم كسرى والنعمان بن المنذر ليريا أي قبائل العرب أشرف، وأقعدا لهم الحكام العدول، فكان مما قاله حذيفة بن بدر الفزاري:

"قَدْ عَلِمَتِ العَرَبُ أنَّ فِينَا الشَّرَفَ الأَقْدَمَ، والأَعَزَّ الأَعْظَمَ، وَمَأْثَرَةً للصَّنِيعِ الأَكْرَمِ. فقال من حوله: وَلِمَ ذاكَ يا أَخا فِزارَةَ ؟ فقال: أَلَسْنا الدَّعائِمَ التي لا تُرامُ، والْعِزَّ الذي لا يُضامُ ؟"[1].

أما المفاخرة الذاتية، فأشهرها ما وقع بين عَلْقَمَةَ بنِ عُلاثَةَ وعامِرِ بن الطُّفَيْل العامريين، حينما تنازعا الرياسة، فكان مما قال عامر:

" وَاللهِ لأَنا أَرْكَبُ مِنْكَ فِي الحُماةِ، وَأَقْتَلُ مِنْكَ لِلْكُماةِ، وَخَيْرٌ مِنْكَ لِلْمَوْلَى وَالْمَوْلاةِ ".

فقال علقمة :

" وَاللهِ إِنِّي لَبَرٌّ، وَإِنَّكَ لَفاجِرٌ، وَإِنِّي لَوَلُودٌ، وَإِنَّكَ لَعاقِرٌ، وَإِنِي لعف، وإنك لعاهر، وإني لوفي، وإنك لغادر، ففيم تفاخر يا عامر؟ "

وقد انتهت تلك المفاخرة بأن اتفقا بأن يتحاكما إلى أحد سادة العرب وحكمائها، فعرضا الأمر على عدد منهم فرفضوا أن يحكموا بينهما حتى وصلا إلى هَرِمِ بْنِ قُطْبَةَ بْنِ سِنانٍ الفِزَارِيّ، فضرب لهما أجلا للحكم، ثم حكم بينهما بأنهما متساويان في السيادة والكرم[2].

---

(١) صبح الأعشى ١ / ٣٧٨ . القلقشندي. والمأثرة: المكرمة المتوارثة.

(٢) انظر: الأغاني ١٦ / ٢٨٤ : ٢٩٣ . أبو الفرج الأصفهاني .

وواضح من خلال هاتين المفاخرتين أنهما تقومان على أحد معنيين، هما تقديم أحد الأطراف على الآخر في الفضل، أو النيل من الآخر والحط منه والزراية به.

سمات فن الخطابة في العصر الجاهلي:

من مطالعة ما وصلنا من خطب الجاهلية عامة، يتضح أنها اتسمت بعدة سمات، منها:

أولاً: وحدة الموضوع، دون نفي التمهيد له ببعض المعاني المقاربة، مثل التقديم بمدح الملك في خطبة غرضها الأساسي التهنئة بنصر حققه، أو الثناء على الرجل في خطبة تقديمه للزواج من امرأة، أو سرد بعض حوادث الدهر في خطبة تعزية.

ثانياً: موضوعية المعاني وعدم الجنوح إلى المبالغة التي قد تفضي ـ في بعض الأحيان ـ إلى الغلو، كما هو الحال في الشعر الجاهلي.

ثالثاً: قصر الجمل، والإيجاز في الخطب عامة. وقد يعود سبب قصر الجملة إلى تعمد الخطيب سرد أفكاره في موجات متتالية متدفقة يعيها المتلقي بسهولة، دون كد الذهن في الربط بين أول الجملة وآخرها، كما أنه يساعد أيضا فيما يرمي إليه الخطيب من حشد المحسنات البديعية الموسيقية من سجع وحسن تقسيم، فلو طالت الجمل لتعذر توظيف تلك المحسنات. أما إيجاز الخطبة، فهو ناشئ عن رغبة الخطيب في أن تحفظ خطبته وتنتشر في الآفاق على ألسنة الرواة، وربما كانت الخطب أطول من ذلك، ولم يصلنا إلا أجزاء منها، لكننا ليس لنا إلا أن نصف ما وقع بين أيدينا منها.

رابعاً: خلو الخطبة من المقدمات والخواتيم. حيث لا نعثر في معظم خطب العصر الجاهلي على مقدمات أو خواتيم كالتي نعهدها في خطب عصر صدر الإسلام وما تلاه من عصور، وإنما الغالب عليها بدؤها بنداء المخصوصين بهذه الخطبة، مثل البدء بنداء الملك (أيها الملك) أو الناس

أجمعين (أيها الناس) أو القوم والعشيرة (يا معشر قريش، يا معشر بكر) أو الابن أو الابنة (يا بُنَيّ، أَيْ بُنَيَّة).

خامساً: تراكم المحسنات البديعية اللفظية الموسيقية من سجع وجناس وحسن تقسيم، وندرة الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية.

وترجع الظاهرة الأولى إلى أمرين أساسيين، هما:

(١) تيسير حفظ الخطبة على الرواة، حيث تظل الكلمات ذوات الأثر الموسيقي عالقة بأذهانهم؛ مما ييسر عليهم مهمة حفظها ونشرها في المحافل وبين القبائل.

(٢) إشراك المتلقي في إبداع النص، حيث إن المتلقي يقوم ـ وفق ما يتمتع به من ذائقة وثراء لغوي ـ في توقع الكلمات والجمل التي تناسب سوابقها لتحقيق الموسيقى الرنانة الناشئة عن أحد المحسنات المذكورة.

أما الظاهرة الأخرى، فربما ترجع إلى ما عرف عن خطباء العصر الجاهلي من ارتجال خطبهم، ولا ريب أن الصور البيانية تحتاج إلى روية وتثقيف وتنقيح لم يتهيأ شيء منها لمعظم الخطباء الذين وصلتنا خطبهم.

نموذج من خطب الجاهلية وتحليل فني لها:

وقف الملبب بن عوف أمام سلامة ذي فائش يعزيه في ابن مات له، فقال:

"أَيُّها المَلِكُ، إِنَّ الدُّنْيا تَجُودُ لِتَسْلُبَ، وتُعْطِي لِتَأْخُذَ، وَتَجْمَعُ لِتُشَتِّتَ، وتُحْلِي لِتُمِرَّ، وتَزْرَعُ الأَحْزانَ في القُلوبِ، بِما تَفْجَأُ بِهِ مِنَ اسْتِرْدادِ المَوْهُوبِ. وَكُلُّ مُصِيبَةٍ تَخَطَّأَتْكَ جَلَلٌ، ما لَمْ تُدْنِ الأَجَلَ، وَتَقْطَعِ الأَمَلَ. وَإِنَّ حادِثًا أَلَمَّ بِكَ، فَاسْتَبَدَّ بِأَقَلِّكَ، وَصَفَحَ عَنْ أَكْثَرِكَ، لَمِنْ أَجَلِّ النِّعَمِ عَلَيْكَ. وَقَدْ تَناهَتْ إِلَيْكَ أَنْباءُ مَنْ رُزِئَ فَصَبَرَ، وَأُصِيبَ فَاغْتَفَرَ، إِذْ كانَ شَوَى فِيما يُرْتَقَبُ وَيُحْذَرُ. فَاسْتَشْعِرِ

الْيَأْسَ مِمَّا فَاتَ؛ إِذْ كانَ ارْتِجاعُهُ مُمْتَنِعًا، وَمَرامُه مُسْتَصْعَبًا. فَلِشَيْءٍ ما ضُرِبَتِ الأُسَى، وَفَزِعَ أُولُو الأَلْبابِ إِلَى حُسْنِ الْعَزاءِ"[١].

يبدأ الملبب خطبته بالنداء (أيها الملك) وهو نداء يفيد التعظيم، كما أنه ينبه المخاطب إلى الحديث. ثم يتبع الملبب هذا النداء بتمهيد يشمل نظرته للدنيا عامة:

" إِنَّ الدُّنْيا تَجُودُ لِتَسْلُبَ، وتُعْطِي لِتَأْخُذَ، وَتَجْمَعُ لِتُشَتِّتَ، وتُحْلِي لِتُمِرَّ، وتَزْرَعُ الأَحْزانَ في القُلوبِ، بِما تَفْجَأُ بِهِ مِنَ اسْتِرْدادِ المَوْهُوبِ. وَكُلُّ مُصِيبَةٍ تَخَطَّأَتْكَ جَلَلٌ، ما لَمْ تُدْنِ الأَجَلَ، وَتَقْطَعِ الأَمَلَ ".

وهو تمهيد ابتدئ بما يدل على التأكيد واليقين (إنّ)، واستمر فيه توظيف الفعل المضارع (تجود، تسلب، تعطي، تأخذ، تجمع، تشتت، تحلي، تمر، تزرع) دلالة على كون هذه الأفعال سنة كونية مستمرة لا تتخلف أبد الدهر.

أما دلالاتها فمتضادة متناقضة، فقد جاء كل فعل يليه نقيضه (تجود، تسلب)، (تعطي، تأخذ)، (تجمع، تشتت)، (تحلي، تمر)، وفي جميع هذه المزاوجات الأربع يحمل الفعل المتقدم معنى إيجابيا، في حين يحمل المتأخر نقيضا سلبيا.

والرابط بين كل فعلين متناقضين من هذه الأفعال (لام التعليل) التي توحي بأن الأصل في أمور الدنيا كلها هو السلب والانتقاص، وهو ما أقره واضحا في ختام هذا التمهيد (**وتَزْرَعُ الأَحْزانَ في القُلوبِ، بِما تَفْجَأُ بِهِ مِنَ اسْتِرْدادِ المَوْهُوبِ**). وهو إيحاء وإقرار ينبئان عن طبيعة نظرة بعض حكماء الجاهلية إلى الدنيا بوصفها متحكمة في الإنسان، تتحكم فيه وتحركه كيفما شاءت أنى شاءت.

---

(١) الأمالي ٢ / ٩٩ . جلل: الجلل العظيم والحقير، وهو هنا بالمعنى الثاني. استبد به: جعله نصيبه. الشوى: الهين واليسير.

ثم ينتقل الخطيب إلى قاعدة عامة أخرى، يوظف فيها (كل) الدالة على العمومية والشمول ـ في مقابل توظيف الفعل المضارع الدال على الاستمرار ـ ، كما ينتقل فيها إلى ضمير المخاطبة لإعادة تنبيه المخاطب إلى حديثه مرة أخرى، لكنه ضمير لا يقصد به الملك فقط، وإنما يوجهه السياق جهة أعم لتشمل جميع البشر. ويجمع الخطيب خلال هذه القاعدة بين متناقضين آخرين، هما: مصيبة، وجلل. وذلك ليظهر المفارقة بين نظرة المصاب الذي يستقبل الابتلاء بمشاعره الجياشة ونظرة الحصيف العاقل الذي يستقبل الابتلاء بعقله لا بقلبه، فأي ابتلاء في عين المصاب إنما هو (مصيبة)، لكنه في عين العقلاء (جلل) ـ أي شيء حقير ـ شريطة ألا ينال من الإنسان نفسه، وألا يقطع أمله في الحياة.

فإذا انتهى الخطيب من ذلك التمهيد، وشعر بتوطئة السبيل أمامه للوصول إلى موضوعه الأساسي (التعزية)، انتقل إليه قائلا:

" وَإِنَّ حادِثًا أَلَمَّ بِكَ، فَاسْتَبَدَّ بِأَقَلِّكَ، وَصَفَحَ عَنْ أَكْثَرِكَ، لَمِنْ أَجَلِّ النِّعَمِ عَلَيْكَ. وَقَدْ تَناهَتْ إِلَيْكَ أَنْباءُ مَنْ رُزِئَ فَصَبَرَ، وَأُصِيبَ فَاغْتَفَرَ، إِذْ كانَ شَوَّى فِيما يُرْتَقَبُ وَيُحْذَرُ. فَاسْتَشْعِرِ الْيَأْسَ مِمَّا فَاتَ؛ إِذْ كانَ ارْتِجاعُهُ مُمْتَنِعًا، وَمَرامُه مُسْتَصْعَبًا."

وهو انتقال يبدأ بداية مناظرة للتمهيد، حيث يبدؤه الخطيب بالتأكيد بـ (إن)، لكنه يضيف إليها أداتين أخريين، هما: لام التأكيد (لمن)، و(قد)؛ وذلك لأن الموضوع الأساسي يخص المخاطب / الملك، في حين أنه كان في التمهيد حديثا عاما يقره جميع المستمعين فور التنبه إليه.

ويحشد الخطيب في هذه الفقرة عددا من الكلمات الدالة على الشيوع وعدم التحديد، مثل (حادث) النكرة التي تشير إلى أي حادث مر بالملك، إضافة إلى اسمي الموصول: (من) و (ما) في قوله: (**وَقَدْ تَناهَتْ إِلَيْكَ أَنْباءُ مَنْ رُزِئَ فَصَبَرَ ... فَاسْتَشْعِرِ الْيَأْسَ مِمَّا فَاتَ**) الدالين على الكثرة.

وتقوم هذه التعزية على ثلاث أفكار أساسية، هي:

(١) أن ما أصاب الملك ـ أيا كانت فجيعته ـ قد حدث وانتهى ولا سبيل إلى استرجاع ما مضى مرة أخرى؛ ولذلك فقد وظف الخطيب ثلاثة أفعال ماضية: (ألم، استبد، صفح)، تنبيها إلى أن ما أصاب الملك قد مضى وانتهى بلا رجعة، وهو ما صرح به آخرا: (**فَاسْتَشْعِرِ الْيَأْسَ مِمَّا فَاتَ؛ إِذْ كانَ ارْتِجاعُهُ مُمْتَنِعًا، وَمَرامُه مُسْتَصْعَبًا**).

(٢) أن ما أصاب الملك لم ينل سوى نعمة واحدة من النعم الكثيرة التي تحيط به؛ ولذلك يحسن الصبر على ما افتقد والرضى بما بقي. وقد وظف في سبيل إظهار هذه الفكرة المقابلة، فقال: " **فَاسْتَبَدَّ بِأَقَلِّكَ، وَصَفَحَ عَنْ أَكْثَرِكَ**".

(٣) أن التاريخ يضم في أحشائه سير كثير من العقلاء ـ بدلالة جمع التكسير (أنباء) ـ الذين ابتلوا فصبروا، وجدير بالملك أن يلحق بهذه الزمرة: "**وَقَدْ تَناهَتْ إِلَيْكَ أَنْباءُ مَنْ رُزِئَ فَصَبَرَ، وَأُصِيبَ فَاغْتَفَرَ**". وواضح من العطف بالفاء ما يشبه لوما من الخطيب للملك لانحنائه أمام مصابه، في حين أنه كان المتوقع منه ـ كما فعل السالفون ـ أن يسرع بمقاومة الرزء بالصبر.

ثم يختم الملبب خطبته بحكمة عامة أيضا، فيقول: "**فَلِشَيْءٍ ما ضُرِبَتِ الأُسَى، وَفَزِعَ أُولُو الأَلْبابِ إِلَى حُسْنِ الْعَزاءِ**".

وهو يبدأ تلك الخاتمة بلفظ عام (**شيء ما**)، علما بأنه أشار إليه من قبل، حيث يقصد استحالة إرجاع ما فات وقضي، لكنه يجهله هنا إعمالا لذهن المتلقي حتى يقر هو بنفسه بسبب ضرورة ضرب الأسى وإحسان العزاء، كما أنه يبني الفعل للمجهول (ضُرِبَتْ) للدلالة على التعميم، فكل البشر حكيمهم وأحمقهم انتهوا في النهاية إلى ضرورة التأسي بغيرهم في الصبر على مصابهم، لكنه يبني الفعل الذي بعده للمعلوم (فزع)، ويجعل فاعله (أولو الألباب)؛ لأن ما يقومون به أعلى درجة من التأسي / العزاء الصادر عن عوام

الناس، فما يصلون إليه هو (حسن العزاء)؛ فيصيرون بذلك هم الأسوة لغيرهم في سرعة اللجوء إلى الصبر وتحملهم الابتلاءات.

بهذه الأفكار وبتلك البنية أقام الملبب خطبته، فإذا نظرنا ـ أخيرا ـ إلى الموسيقى في هذه الخطبة، فإننا نلفيها متمثلة في السجع الذي يظهر حينا ويختفي حينا آخر، حيث نلقاه على فترات، فإذا نظرت إليه في سياق النص تجده في:

"أَيُّها المَلِكُ، إنَّ الدُّنْيا تَجُودُ لِتَسْلُبَ، وتُعْطِي لِتَأْخُذَ، وَتَجْمَعُ لِتُشَتِّتَ، وتُحْلِي لِتُمِرَّ، (وتَزْرَعُ الأَحْزانَ في القُلوبِ، بِما تَفْجَأُ بِهِ مِنَ اسْتِرْدادِ المَوْهُوبِ). (وَكُلُّ مُصِيبَةٍ تَخَطَّأَتْكَ جَلَلٌ، ما لَمْ تُدْنِ الأَجَلَ، وَتَقْطَعِ الأَمَلَ). وَإِنَّ حادِثًا أَلَمَّ بِكَ، فَاسْتَبَدَّ بِأَقَلِّكَ، وَصَفَحَ عَنْ أَكْثَرِكَ، لَمِنْ أَجَلِّ النِّعَمِ عَلَيْكَ. (وَقَدْ تَناهَتْ إِلَيْكَ أَنْباءُ مَنْ رُزِئَ فَصَبَرَ، وَأُصِيبَ فَاغْتَفَرَ)، إِذْ كانَ شَوَى فِيما يُرْتَقَبُ وَيُحْذَرُ. فَاسْتَشْعِرِ الْيَأْسَ مِمَّا فَاتَ؛ إِذْ كانَ ارْتِجاعُهُ مُمْتَنِعًا، وَمَرامُه مُسْتَصْعَبًا. فَلِشَيْءٍ ما ضُرِبَتِ الأُسَى، وَفَزِعَ أُولُو الأَلْبابِ إِلَى حُسْنِ الْعَزاءِ".

ولا ريب أن توظيف السجع بهذه الطريقة من مهامه الأولى جذب انتباه المتلقي؛ لأن السجع يجعل المتلقي شريكا للخطيب في إنشاء جمله، حيث يتوقع باستمرار ختام الجملة اللائق الذي تتحقق من خلال ربطه بختام الجملة السابقة الموسيقى الرنانة الناشئة عن هذا السجع.

القصة في العصر الجاهلي

شهد العصر الجاهلي نوعين من القصص: قصص قائم على سرد الوقائع والحوادث التاريخية، مثل قصص الملوك وأيام العرب والشعراء الماجنين،

وقصص قائم كله على الخيال، وأبطاله كله من الحيوانات التي رافقت العرب في بيئتهم[(١)].

والحق أن النوع الأول لا يعد قصصا بالمعنى الأدبي، حيث لا يعدو أن يكون سردا للوقائع التاريخية كسرد أي أمة لوقائعها وأهم حوادثها منذ أن خلق الله آدم ـ عليه السلام ـ إلى الآن، أما النوع الثاني فهو الذي سنركز عليه؛ لأنه يمثل خيال العربي وفكره الفني وأدبه اللغوي.

ومن خلال استقراء معظم ما وصلنا من ذلك القصص الخيالي، نستطيع أن نقول إن العرب قبل الإسلام هدفوا من خلاله إلى واحد مما يأتي :

أولاً ـ تصوير طبيعة حياة المجتمع:

ومثال ذلك ما رواه الميداني، حيث قال **:"هذا مما زعمت العرب على ألسن البهائم، قالوا:**

إِنَّ الأرنبَ الْتَقَطَتْ ثَمَرَةً، فَاخْتَلَسَها الثَّعْلَبُ فَأَكَلَها، فَانْطَلَقا يَخْتَصِمانِ إِلَى الضَّبِّ، فَقالتِ الأَرْنَبُ: يا أَبا الْحِسْلِ.

فَقال الضَّبُّ : سَمِيعًا دَعَوْتِ .
قالَتْ : أَتَيْناكَ لِنَخْتَصِمَ إِلَيْكَ.
قالَ : عادِلا حَكَّمْتُما.
قالتْ : فَاخْرُجْ إِلَيْنَا.
قالَ : فِي بَيْتِهِ يُؤْتَى الْحَكَمُ.
قالت : إِنِّي وَجَدْتُ ثَمَرَةً.
قال : حُلْوَةً فَكُلِيها.
قالت : فاخْتَلَسَها الثَّعْلَبُ.

---

(١) انظر تلك الأقسام بالتفصيل في: القصة العربية في العصر الجاهلي. د / علي عبد الحليم محمود. دار المعارف. ط٢ (١٩٧٩م).

قال : لِنَفْسِهِ بَغى الخَيْرَ.

قالت : فَلَطَمْتُهُ.

قال : بِحَقِّكِ أَخَذْتِ.

قالت : فَلَطَمَنِي.

قال : حُرٌّ انْتَصَرَ.

قالت : فَاقْضِ بَيْنَنا.

قال : قَدْ قَضَيْتُ"[١].

فهذه القصة تعكس لنا صورة المجتمع الجاهلي إجمالا وتفصيلا. أما إجمالا، فهو أن القوة هي الأصل، فالغلبة والخير للأقوى، حيث كان الصراع بين أرنب وثعلب، وبالطبع كانت القوة الجسدية والعقلية في صالح الثعلب، فكان حكم الضب أيضا في صالحه، حيث أبقى الوضع على ما هو عليه، وهو أن الثمرة من حق الثعلب لا الأرنب.

وأما تفصيلا، فهو رضا الطرفين المتخاصمين بتحكيم حكم ذي خبرة طويلة بالحياة، حيث يعيش الضب سبعمائة عام[٢]، فيذهبان إليه **(في بيته يؤتى الحكم)**، حيث ينصت إليهما **(سميعا دعوت)**، ثم يحكم بينهما **(فاقض بيننا)**. كما يتصف هذا الحكم بالذكاء وسرعة البديهة، فهو يكمل الفكرة أو الجملة التي يلقيها أحد المتخاصمين **(قالت: إني وجدت ثمرة. قال: حلوة فكليها)**، ويجيب فور طرح الأمر عليه.

ثانياً ـ تفسير بعض المعتقدات والظواهر والأسماء:

كانت للعرب في الجاهلية معتقدات فيما يحيط بهم من الوجود، منها ـ على سبيل المثال ـ نفورهم من الغراب وكراهيتهم له وتشاؤمهم به، حيث قال

---

(١) مجمع الأمثال ٢ / ٧٢ .

(٢) انظر : تاج العروس مادة (ض ب ب) .

الجاحظ: "ومن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب. وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أعضب ولا شيء مما يتشاءمون به، إلا والغراب عندهم أنكد منه"(١).

وكأن هذا المعتقد جعلهم ينسجون حوله عدة قصص، منها:

"أنَّ الدِّيكَ كان نَدِيمًا لِلْغُرابِ، وَأَنَّهُما شَرِبا الْخَمْرَ عِنْدَ خَمَّارٍ، وَلَمْ يُعْطِياهُ شَيْئًا، وَذَهَبَ الْغُرابُ لِيَأْتِيَهُ بِالثَّمَنِ حِينَ شَرِبَ، وَرَهَنَ الدِّيكَ، فَخاسَ بِهِ فَبَقِيَ مَحْبُوسًا"(٢).

كما نسج العرب قصصا أخرى تفسر بعض الظواهر والأسماء. ومثال الأول تفسيرهم حَجْل الغراب، فقالوا:

"ذَهَبَ الْغُرابُ يَتَعَلَّمُ مِشْيَةَ الْعُصْفُورِ، فَلَمْ يَتَعَلَّمْهَا، وَنَسِيَ مِشْيَتَهُ؛ فَلِذَلِكَ صارَ يَحْجِلُ وَلا يَقْفِزُ قَفَزانَ الْعُصْفُورِ"(٣).

ومثال الآخر تفسيرهم تسمية ذكر النعام بالظليم، فزعموا **"أنَّ النَّعامَةَ ذَهَبَتْ تَطْلُبُ قَرْنَيْنِ، فَرَجَعَتْ مَقْطُوعَةَ الأُذُنَيْنِ؛ فَلِذَلِكَ يُسَمُّونَهُ الظَّلِيمَ، وَيَصِفُونَهُ بِذَلِكَ"**(٤).

ثالثاً ـ تعليم مكارم الأخلاق:

نستطيع أن نضيف إلى ما ذكرناه عن القصتين الأخيرتين أنهما أيضا ذواتا مغزى أخلاقي، وهو أن الطمع وطلب المزيد يؤديان إلى سلب النعمة،

---

(١) الحيوان٢ / ٣١٦ . ومعنى (القعيد): هو الظبي أو الطائر الذي يأتيك من ورائك. و(الأعضب): هو الحيوان مكسور القرن.

(٢) الحيوان ٢ / ٣٢٠ . ومعنى (خاس به): غدر به .

(٣) الحيوان ٤ / ٣٢٥ .

(٤) الحيوان ٤ / ٣٢٣

حيث كانت محاولة الغراب التشبه بالعصفور سببا في نسيانه مشيته، وطلب النعامة قرنين سببا في سلبها أذنيها.

ومن البين أن هذا الهدف كان من أكثر الأهداف التي سعى عرب الجاهلية إلى تحقيقها من خلال قصصهم، وكأنهم كانوا يربون أولادهم عليها. وإذا كان من أهداف القصتين السابقتين تعليم مكارم أخلاق اجتماعية عامة، فهناك قصص تعلم مكارم أخلاق أسرية خاصة مثل بر الوالدين، حيث نسبوا إلى الهدهد مكرمة بره بأمه، وعللوا من خلالها حسن مظهره، فقالوا إن: **"القُنْزُعَةَ الَّتِي عَلَى رَأْسِ الهُدْهُدِ ثَوابٌ مِنَ اللهِ ـ تعالى ـ عَلى ما كان مِنْ بِرِّهِ لأُمِّهِ؛ لأَنَّ أُمَّهُ لَمَّا ماتَتْ جَعَلَ قَبْرَها عَلى رَأْسِهِ، فَهَذِهِ القُنْزُعَةُ عِوَضٌ عَنْ تِلْكَ الوَهْدَةِ"**[١].

سمات القصة في العصر الجاهلي:

تتمثل أهم سمات القصة في العصر الجاهلي فيما يأتي :

أولاً ـ القصر والإيجاز الشديد: حيث لم تتجاوز معظمها بضعة جمل في سطرين أو ثلاثة على الأكثر؛ مما نستطيع أن نطلق عليه بمصطلح حديث (أقصوصة).

وكذلك كان الأمر بالنسبة للجمل المستخدمة، حيث جاءت مختصرة ذات دلالات كثيفة؛ مما مكن لبعضها أن يتخذها العرب أمثالا، فقال الميداني عن قصة الأرنب والثعلب والضب المذكورة سلفا أن كل أقوال الضب ذهبت أمثالا[٢].

ثانياً ـ الفطرية والبساطة: فمعظمها فكري تربوي، يقوم على سرد فكرة واحدة تقدمها شخصيات الحيوانات والطيور، دون الاستعانة ببقية عناصر

---

(١) الحيوان ٣ / ٥١٠ .

(٢) انظر: مجمع الأمثال ٢ / ٧٢ .

الدراما من صراع وحوار وتحديد للزمان والمكان.

ثالثاً- الخلو التام من الصور البيانية والمحسنات البديعية: وذلك نتاج الفكرة السابقة، فمن الجلي أن العرب ما كانوا يقصدون إلى بناء فن قصصي، وإنما كان قصدهم تحقيق هدف فكري أو تربوي من خلال قصة سهلة الفكرة بسيطة الأداء. ومن الواضح أن الأمر كان كذلك بالنسبة للرواة الذين نقلوا إلينا هذه القصص، حيث لم يرووا معظمها بألفاظها وعباراتها بوصفها جنسا أدبيا ذا شأن مستقل، وإنما رووها بمضمونها العام لإثبات معتقدات العرب وثقافتهم .

رابعاً- تحاشي غريب الألفاظ: وربما رجع ذلك إلى عدم احتشاد القاص لها كما كان يحتشد الشاعر أو الخطيب بمعجمه اللغوي، وربما رجع كذلك إلى تدخل الرواة في ألفاظها - كما سبق ذكره - فجاءت لغتهم أقرب وأيسر من لغة أصحابها.

نموذج من قصص العصر الجاهلي:

قال الميداني مبينا مورد المثل (كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟)[١]:

" أصل هذا المثل على ما حكته العرب على لسان الحية أن أخوين كانا في إبل لهما، فأجدبت بلادهما، وكان بالقرب منها دار خصيب، وفيه حية تحميه من كل أحد، فقال أحدهما للآخر: يا فلان، لو أني أتيت هذا الوادي المكلئ فرعيت فيه إبلي وأصلحتها.

فقال له أخوه: إني أخاف عليك الحية، ألا ترى أن أحدا لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته.

قال: فو الله لأفعلن.

---

(١) مجمع الأمثال ٢ / ١٤٥ ، ١٤٦ .

فهبط الوادي ورعى به إبله زمانا، ثم إن الحية نهشته فقتلته، فقال أخوه: والله ما في الحياة بعد أخي خير، فلأطلبن الحية ولأقتلنها أو لأتبعن أخي.

فهبط ذلك الوادي، وطلب الحية ليقتلها، فقالت الحية له: ألست ترى أني قتلت أخاك ؟ فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه، وأعطيك كل يوم دينارا ما بقيت؟

قال: أو فاعلة أنت ؟

قالت: نعم.

قال: إني أفعل.

فحلف لها، وأعطاها المواثيق لا يضرها، وجعلت تعطيه كل يوم دينارا، فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالا، ثم إنه تذكر أخاه، فقال: كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى قاتل أخي ؟

فعمد إلى فأس فأخذها، ثم قعد لها، فمرت به، فتبعها فضربها فأخطأها ودخلت الجحر، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه. فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل شرها وندم، فقال لها: هل لك في أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه ؟

فقالت: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك ؟"

تعد هذه القصة من فرائد قصص الجاهلية، فما تختلف فيه مع نظيراتها أكثر مما تتفق فيه، حيث تتفق في سهولة ألفاظها وتركيزها على إيصال مغزى تربوي معين، لكنها تختلف معها في الطول وما صحبه من بناء درامي ولغوي، يتضح فيما يأتي:

أولاً ـ البناء الدرامي :

قام البناء الدرامي في هذه القصة على مقدمة قائمة على السرد:

"... أن أخوين كانا في إبل لهما، فأجدبت بلادهما، وكان بالقرب منها دار خصيب، وفيه حية تحميه من كل أحد ...".

وهو سرد تتضح من خلاله أبطال هذه القصة، وهم: رجلان، وحية. أما الرجلان فأخوان يعملان برعي الإبل دون تحديد اسميهما (فقال أحدهما للآخر: يا فلان)؛ لأنه لا مسوغ لتحديدهما، كما أنه لا أشخاص سواهما فيها، وأما (الحية) فتسكن واديا خصيبا مجاورا لبلاد الراعيين، وبذلك اتضح الأبطال ومسرح الأحداث، وإن غلب على كل ذلك التعميم.

وخلال هذه المقدمة يتم التمهيد للصراع، لكن القصة هنا تنتقل من توظيف السرد إلى توظيف الحوار:

"فقال أحدهما للآخر: يا فلان، لو أني أتيت هذا الوادي المكلئ فرعيت فيه إبلي وأصلحتها.

فقال له أخوه: إني أخاف عليك الحية، ألا ترى أن أحدا لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته.

قال: فو الله لأفعلن".

وهو صراع من أجل الحياة، فقد أجدبت بلاد الراعيين؛ مما دفع أحدهما إلى تقرير نزول الوادي المكلئ الذي تسيطر عليه تلك (الحية) التي اشتهرت بعدم سماحها لأحد ـ أيا كان ـ بالنزول به ورعي الكلأ، ودليل ذلك قول أحد الراعيين لأخيه: (**إني أخاف عليك الحية، ألا ترى أن أحدا لا يهبط ذلك الوادي إلا أهلكته**)، هكذا (**الحية**) بـ (أل) العهدية، التي تدل على شهرتها بقوتها وكثرة ضحاياها، وباستخدام (**أحدا**) النكرة الدالة على العموم، والقصر بـ (**لا ... وإلا**) الدالة على التأكيد المكتسب من شواهد سابقة.

ثم تنتقل القصة إلى جوهر الصراع الذي بدأ بتنفيذ أحد الراعيين فكرته ونزوله الوادي بإبله:

" فهبط الوادي ورعى به إبله زمانا، ثم إن الحية نهشته فقتلته، فقال أخوه: والله ما في الحياة بعد أخي خير، فلأطلبن الحية ولأقتلنها أو لأتبعن أخي.

فهبط ذلك الوادي، وطلب الحية ليقتلها، فقالت الحية له: ألست ترى أني قتلت أخاك؟ فهل لك في الصلح فأدعك بهذا الوادي تكون فيه، وأعطيك كل يوم دينارا ما بقيت؟

قال: أو فاعلة أنت ؟

قالت: نعم.

قال: إني أفعل.

فحلف لها، وأعطاها المواثيق لا يضرها، وجعلت تعطيه كل يوم دينارا، فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالا، ثم إنه تذكر أخاه، فقال: كيف ينفعني العيش وأنا أنظر إلى قاتل أخي ؟

فعمد إلى فأس فأخذها، ثم قعد لها، فمرت به، فتبعها فضربها فأخطأها ودخلت الجحر، ووقعت الفأس بالجبل فوق جحرها فأثرت فيه".

وهو صراع قضت خلاله الحية على أحد الراعيين، وضاقت دائرته لتصير بين الراعي أخي المقتول والحية القاتلة.

وأهم ما يلفت الانتباه في هذا الصراع مناوبة توظيف السرد والحوار والبنية اللغوية أثناء هذا التوظيف. فقد قام الحوار كله على جمل إنشائية استفهامية وأجوبة عن تلك الاستفهامات؛ مما يثير نوعا من تشويق القارئ لانتظاره الإجابة التي ستصدر عن كل سؤال طرحه أحد الطرفين المتخاصمين.

كما جاءت البنية اللغوية دقيقة في توظيف أدوات التوكيد (القسم، النون، إن)، حيث أتت في مواضع الحزم التي تحسن فيه، وذلك مثل قسم الراعي الأول بنزول الوادي هربا من الجدب (**فو الله لأفعلن**) وقسم أخيه بعد مقتله (**والله ما في الحياة بعد أخي خير**)، ثم توظيف (النون) في توكيد عزمه الأخذ بثأر أخيه من الحية (**فلأ طلبن الحية ولأقتلنها، أو لأتبعن أخي**)، إضافة إلى توكيد إجابته طلب الحية بـ (إن) في قوله : (**إني أفعل**) .

كما أسهمت البنية اللغوية في تصوير زمن الصراع سرعة وبطأ، ومناسبته لطبيعة الحدث، حيث تظهر السرعة الزمنية من خلال توظيف فاء العطف الدالة على السرعة في هبوط كل من الراعيين الوادي فور تقريره ذلك (**فهبط الوادي ورعى إبله ... فهبط ذلك الوادي، وطلب الحية ليقتلها**)، وسرعة إجابة الراعي الموتور الحية إلى ما تريد (**فحلف لها**)، ثم سرعة اتخاذ الأفعال التي تمكنه من الأخذ بثأره مرة أخرى بعد تذكره أخاه (**فعمد إلى فأس، فأخذها ... فتبعها، فضربها، فأخطأها**)، كما تظهر هذه السرعة من خلال الاستغناء عن أي رابط، وتوالي الحوار مباشرة:

" قال: أو فاعلة أنت ؟

قالت: نعم.

قال: إني أفعل."

وهو دال على ما وقر بداخل الطرفين من رغبة دفعت كلا منهما إلى سرعة إجابة الطرف الآخر إلى ما يريد، فالحية رغبت في السلم، ورغب الراعي الموتور في المال.

وفي مقابل هذه السرعة نلقى أحداثا شهدت طولا زمنيا، كان لزاما أن توظف له أدوات أخرى تظهر في هذه المواضع:

" فهبط الوادي ورعى به إبله زمانا، ثم إن الحية نهشته فقتلته".

" فكثر ماله حتى صار من أحسن الناس حالا، ثم إنه تذكر أخاه".

" فعمد إلى فأس فأخذها، ثم قعد لها".

ففي ثلاثة هذه المواضع يتضح توظيف حرف العطف (ثم) الذي يقع على طرف النقيض من حرف العطف (الفاء) من حيث السرعة الزمنية، إضافة إلى توظيف بعض المفردات الأخرى.

ودلالة البطء الزمني في الموضع الأول هو إمهال الحية له حتى تتمكن منه، وفي الموضع الثاني بيان اشتهاء الراعي الموتور المال وحبه إياه؛ مما أنساه قضيته الأساسية التي تنبه لها بعد وقت طويل، أما الموضع الثالث فدال على أخذ الراعي الموتور حذره، حيث أمضى وقتا في اختيار المكان الذي يمكنه من الحية.

أما الخاتمة فقد جاءت تصور ما آلت إليه الأحداث بعد محاولة الراعي الفاشلة، وتضع نهاية تصرح وتلمح في الآن ذاته:

" فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل شرها وندم، فقال لها: هل لك في أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه ؟

فقالت: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك ؟"

فهي تصرح بأن الغادر لا عهد له ولا أمان، لكنها تلمح إلى أن جزاءه سيكون شر جزاء، فما كان قطع الحية الدينار عن الرجل سوى مرحلة أولى أدرك خلالها الراعي أنه ستتبعها مرحلة أخرى وهي كيد الحية له وإيقاعها به كما أوقعت بأخيه من قبل، وهو ما أيقن به الراعي، فخاف من أجله وندم.

الأمثال في العصر الجاهلي

الأمثال: جمع (المثل)، وهو قول موجز سائر، صائب المعنى، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة. حيث يطلق على الحالة السالفة (مورد المثل)، ويقصد بها الحالة التي قيل فيها المثل ابتداء، أما الحالة الحادثة، فيطلق عليها (مضرب المثل)؛ لأنها الحالة التي يضرب / يطلق فيها المثل الذي سبقت صياغته في الحالة السالفة. علما بأن صيغة المثل الأولى لا تتبدل ولا تتغير مهما تغير سياق مضرب المثل.

وقد عرف العرب الأمثال منذ العصر الجاهلي، واستمروا في ابتكاره وإبداعه على مر العصور حتى عصرنا الحالي.

سمات الأمثال في العصر الجاهلي :

أولاً ـ شدة الإيجاز: الغرض الأول من المثل هو حفظه وتوظيفه لأداء دلالات معينة في مواقف مختلفة؛ ولذلك جاءت الأمثال كلها على جملة واحدة، أو جملتين على الأكثر. بل إنه يلاحظ على بعض الأمثال التي جاءت على جملة واحدة حذف أحد ركنيها إمعانا في الإيجاز، وذلك مثل (جَزَاءَ سِنِمَّار) و(جَعْجَعَةً وَلا أَرَى طِحْنًا) و(حَذْوَ القُذَّةِ بِالْقُذَّةِ) و(صَنْعَةَ مَنْ طَبَّ لِمَنْ حَبَّ) و(الظِّباءَ عَلى الْبَقَر) و(ناجزا بناجز)[١]، فتقديرها على الترتيب (جزاني جزاءَ سِنِمَّار) و(أَسْمَعُ جَعْجَعَةً وَلا أَرى طِحْنا) و(حاذَيْتُهُ حَذْوَ القُذَّةِ بِالقُذَّةِ) و(اصْنَعْ

(١) يضرب المثل الأول لمن يسيء جزاء الإحسان، والمثل الثاني لمن يعد ولا يفي، والثالث في التسوية بين الشيئين، والقذة هي الريشة المقذوذة (المقطوعة) على قدر صاحبتها في التسوية، والرابع في احتمال التعب في صنعة ما، ومعنى (طب): حذق ومهر في حرفة ما، و(حب): أحب، والخامس يضرب عند انقطاع ما بين رجلين من قرابة وصداقة، أي اختار القطيعة على الوصال، والسادس لتعجيل تبادل الأخذ والإعطاء. انظر: مجمع الأمثال ١ / ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١ / ١٩٥ ، ٣٩٧ ، ٤٤٤ ، ٢ / ٣٤٢.

هَذا الأَمْرَ صَنْعَةَ مَنْ طَبَّ لِمَنْ حَبَّ) و(اخْتَرْتُ / اخْتارَ الظِّباءَ عَلى الْبَقَر) و(أَبِيعُكَ ناجِزًا بِناجِزٍ).

ثانياً ـ توظيف بعض المحسنات الموسيقية من سجع وجناس: وذلك لتيسير حفظها، مثل: (أَنْتَ مَرَّةً عَيْش، وَمَرَّةً جَيْش)، و(أَمْرٌ فاتَكَ فَارْتَحِلْ شاتَكَ)، و(بَقْلُ شَهْرٍ، وَشَوْكُ دَهْرٍ)، و(بِعْتُ جارِي، وَلَمْ أَبِعْ دارِي)، و(تَشْتَهِي وتَشْتَكِي)، و(أَخْبَرْتُهُ بِعُجَرِي وَبُجَرِي)، و(العُنوقُ بَعْدَ النُّوق)، و(لَوْ قُلْتُ تَمْرَة، لَقَالَتْ جَمْرَة)، و(الْيَوْمَ خَمْرٌ، وَغَدًا أَمْرُ)(١).

وقد تسهل الهمزة حفاظا على تلك الموسيقى، مثل (إنه لرابط الجاش على الأغباش)، فأصل (الجاش) (الجأش)، وإنما سهلت الهمزة لمشاكلة (الأغباش)(٢).

ثالثاً ـ اعتماد جزء منها على المفاضلة: وذلك من خلال توظيف صيغة (أفعل من) التي تجعل من المضروب له المثل مفضلا على إنسان أو حيوان أو حشرة أو جماد في صفة معينة اشتهر بها.

ومثال ذلك قولهم: (آكَلُ مِنْ حُوت) و(آمَنُ مِنْ حَمَامِ مَكَّة) و(أَبْلَغُ مِنْ قُسّ) و(أَبْهَى مِنَ الْقَمَرَيْنِ) و(أَثْبَتُ مِنَ الْوَشْمِ) و(أَجْوَدُ مِنْ حَاتِمٍ) و(أَجْهَلُ مِنْ حِمارٍ)

---

(١) يضرب المثل الأول لمن يعيش مرة في عيش رخي، ويعيش أخرى في شدة، والمثل الثاني لمن فاته أمر يطلبه فتمثل عدم قدرته على إرجاعه بعدم قدرته على ركوب شاته والارتحال عليها، والثالث لمن قصر خيره وطال شره، والرابع لمن باع داره كرها بسبب إساءة جاره له، والخامس لمن يحب أن يأخذ ويكره أن يعطي، والسادس لمن يخبر صديقه بجميع عيوبه ثقة به، و(العجر) و(البجر) هي العروق المتعقدة في البطن خاصة، والسابع لمن كانت له حال حسنة ثم ساءت؛ لأن (العنوق) هي الأنثى من أولاد الماعز و(النوق) جمع (ناقة) وهي أنثى الجمل، والثامن لاختلاف الأهواء، والتاسع لمن يقدم اللهو ويعد بعده بالجِدّ . انظر: مجمع الأمثال ١ / ٤٧ ، ٥٥ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٤٤ ، ٢٣٧ ، ٢ / ١٢ ، ١٩٨ ، ٤١٧.

(٢) يضرب المثل للجسور على الأهوال، و(الجأش) :القلب، و(الأغباش) جمع غبش وهو الظلمة. انظر: مجمع الأمثال ١ / ٥٣ ، ٥٤ .

و(أَذَلُّ مِنَ النَّعْلِ) و(أَغْزَلُ مِنَ امْرِئِ الْقَيْسِ) و(أَفْسَدُ مِنَ السُّوس) و(أَوْفَى مِنَ السَّمَوْأَل)[١].

وقد يخفى مناط المفاضلة في بعض هذه الأمثال، وهو ما قام الشراح ببيان مراده، وذلك مثل قولهم: (أَجْرَأُ مِنْ ذَبابٍ) و(أَصْدَقُ مِنْ قَطَاةٍ)، حيث بين الشراح أن الجرأة المنسوبة للذباب في المثال الأول ترجع إلى أنه "يقع على أنف الملك، وعلى جفن الأسد، وهو مع ذلك يذاد فيعود"[٢]، وأن إثبات صدق القطاة يعود إلى "أن لها صوتا واحدا لا تغيره، وصوتها حكاية لاسمها، تقول: قَطًا قَطًا؛ ولذلك تسميها العرب الصدوق"[٣].

نماذج لأمثال العصر الجاهلي، وبيان مواردها ومضاربها

(بَطْنِي عَطِّرِي، وَسائِرِي ذَرِي[٤])

مورد المثل: قاله رجل جائع نزل بقوم، فأمروا الجارية بتطييبه، فقال هذا القول يشير به إلى أن تقديم الطعام له أولى من تطييبه.

مضرب المثل: يوظف المثل للإشارة إلى البدء بالأولى والأهم .

(جَزاءَ سِنِمَّار[٥])

مورد المثل : سنمار هو رجل رومي بنى الخورنق الذي ببطن الكوفة للنعمان بن امرئ القيس، فلما فرغ منه ألقاه من أعلاه فخر ميتا، وإنما فعل ذلك لئلا يبني مثله لغيره.

---

(١) مجمع الأمثال ١ / ٨٦ ، ٨٧ ، ١١١ ، ١١٩ ، ١٥٧ ، ١٨٢ ، ١٨٩ ، ٢٨٥ ، ٢ / ٦٥ ، ٨٤ ، ٣٧٤ .

(٢) السابق ١ / ١٨١ .

(٣) السابق ١ / ٤١٢ .

(٤) انظر : مجمع الأمثال ١ / ٩٩ .

(٥) انظر : السابق ١ / ١٥٩ .

وقيل: سنمار هو الذي بنى أطم أحيحة بن الجلاح، فلما فرغ منه قال لأحيحة: إني لأعرف فيه حجرا لو نزع لتقوض من عند آخره، فسأله عن الحجر، فأراه موضعه. فدفعه أحيحة من الأطم فخر ميتا؛ وإنما فعل ذلك حتى يموت سر سنمار معه، فلا يعرف أحد موضع هذا الحجر.

مضرب المثل: يضرب المثل فيمن يقابل الإحسان بالإساءة .

(رَمَتْنِي بِدائِها وَانْسَلَّت[1])

مورد المثل: قالت هذا المثل إحدى ضرائر رُهْم بنت الخزرج امرأة سعد ابن زيد مَناة، رمتها رُهْم بعيب كان فيها ـ أي في رهم ـ فقالت الضرة: رمتني بدائها وانسلت.

مضرب المثل: يضرب المثل لمن يُعَيِّرُ صاحبه بعيب هو فيه .

(سَبَقَ السَّيْفُ الْعَذَلَ[2])

مورد المثل: **قتل ضَبَّةُ بنُ** أَدّ قاتل ابنه في الحرم، فاستقبح الناس ذلك، ولاموه عليه، فقال: سبق السيف العذل .

مضرب المثل: يستخدم هذا المثل فيمن يريد أن يقطع حديث اللائمين له على أمر صدر منه وانتهى .

(الصَّيْفَ ضَيَّعْتِ اللَّبَن[3])

مورد المثل : كانت دَخْتَنُوس بنت لَقِيطِ بنِ زُرارَة تحت عمرو بن عمرو ابن عُدَس، وكان شيخا كبيرا فكرهته فطلقها، ثم تزوجها فتى جميل الوجه،

---

(١) انظر : مجمع الأمثال ١ / ٢٨٦ .

(٢) انظر : السابق ١ / ٣٢٨ .

(٣) انظر : السابق ٢ / ٦٨ .

وأجدبت فأرسلت رسولا إلى عمرو تطلب منه حلوبة، فقال عمرو للرسول: الصيف ضيعت اللبن.

وإنما خص الصيف لأن الطلاق كان في الصيف، أو أن الرجل إذا لم يطرق ماشيته في الصيف كان مضيعا لألبانها عند الحاجة .

مضرب المثل : يضرب هذا المثل لمن يطلب شيئا قد فوته على نفسه .

(مَواعِيدُ عُرْقُوب[١])

مورد المثل : عرقوب رجل من العماليق أتاه أخ له يسأله، فقال له عرقوب: إذا أطلعت هذه النخلة فلك طلعها، فلما أطلعت أتاه للعدة، فقال: دعها حتى تصير بلحا، فلما أبلحت قال: دعها حتى تصير زهوا، فلما زهت قال: دعها حتى تصير رطبا، فلما أرطبت قال: دعها حتى تصير تمرا، فلما أتمرت عمد إليها عرقوب من الليل فَجَدَّهَا، ولم يعط أخاه شيئا.

مضرب المثل : يضرب في إخلاف الوعود وعدم الوفاء بها.

(الْيَوْمَ خَمْرٌ، وَغَدًا أَمْر[٢])

مورد المثل : قاله امرؤ القيس بن حجر الشاعر، وكان أبوه ملكا طرده لسوء أفعاله، ثم قُتِل أبوه، وأتاه الخبر وهو يلهو ويشرب الخمر، فقال: ضيعني صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم، ولا شرب غدا، اليوم خمر، وغدا أمر .

مضرب المثل: يضرب المثل لمن يقدم اللهو، واعدا بأن يجتهد ويجدّ فيما بعد.

---

(١) انظر: مجمع الأمثال ٢ / ٣١١ .

(٢) انظر: السابق ٢ / ٤١٨ .

ملخص الوحدة الثامنة

- تعد الخطابة والقصص والأمثال أهم أجناس النثر الفني في العصر الجاهلي .
- تشكلت أبرز موضوعات الخطابة في العصر الجاهلي في : الوعظ والنصح، والعزاء، والتهنئة، والزواج والمفاخرة .
- اتسمت خطابة العصر الجاهلي بخمس سمات، هي : وحدة الموضوع، وموضوعية المعاني، وقصر الجمل والإيجاز، والخلو من المقدمات والخواتيم، وكثرة المحسنات اللفظية.
- تنقسم قصص الجاهلية قسمين أساسيين، هما : قصص قائم على سرد الوقائع والحوادث التاريخية، وقصص قائم كله على الخيال .
- هدف العرب من خلال قصصهم الفني إلى : تصوير طبيعة حياة المجتمع، وتفسير بعض المعتقدات والظواهر والأسماء، وتعليم مكارم الأخلاق .
- من خصائص قصص الجاهلية : الإيجاز، والفطرية والبساطة، والخلو من الصور البيانية والمحسنات البديعية، وتحاشي غريب الألفاظ .
- **الأمثال:** جمع (المثل)، وهو قول موجز سائر، صائب المعنى، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة.
- مورد المثل: هو الحالة التي أنشئ فيها المثل ابتداء.
- مضرب المثل : الحالة التي يصح أن يضرب / يطلق فيها المثل الذي سبقت صياغته.
- من سمات الأمثال : شدة الإيجاز، وتوظيف بعض المحسنات البديعية اللفظية، واعتماد بعضها على المفاضلة .

أسئلة على الوحدة الثامنة

س١: وضح مستعينا بالأمثلة كلا من :

(١) سمات الخطابة في العصر الجاهلي .

(٢) سمات القصة في العصر الجاهلي .

(٣) سمات الأمثال في العصر الجاهلي .

س٢: اذكر ثلاثة من أشهر خطباء العصر الجاهلي .

س٣: خطب الملبب بن عوف بين يدي سلامة ذي فائش، فقال معزيا:

"أَيُّها المَلِكُ، إِنَّ الدُّنيا تَجُودُ لِتَسْلُبَ، وتُعْطِي لِتَأْخُذَ، وَتَجْمَعُ لِتُشَتِّتَ، وتُحْلِي لِتُمِرَّ، وتَزْرَعُ الأَحْزانَ في القُلوبِ، بِما تَفْجَأُ بِهِ مِنَ اسْتِرْدادِ المَوْهُوبِ ...".

(١) أكمل النص مضبوطا بالشكل .

(٢) وضح أجزاء هذه الخطبة الأساسية .

(٣) حلل هذه الخطبة تحليلا فنيا .

(٤) حدد مواضع السجع في هذه الخطبة، موضحا أثره الفني فيها.

س٤: اذكر أهم الموضوعات التي طرقتها خطب الجاهلية، مستشهدا لكل موضوع قدر الاستطاعة .

س٥: انقسمت القصص في العصر الجاهلي قسمين أساسيين، ما هما ؟

س٦: للقصص الفني في العصر الجاهلي ثلاثة أهداف أساسية، وضحها مستشهدا على ما تقول .

س٧: ثمة سمة مشتركة بين فنون النثر الجاهلي الثلاثة (الخطب، القصص، الأمثال). اذكر هذه السمة، موضحا نصيب كل فن منها .

س٨: عرف (الأمثال)، موضحا المقصود بـ (المورد) و (المضرب).

س٩: اذكر ثلاثة من أمثال الجاهلية، موضحا مواردها ومضاربها .

نموذج إجابة

إجابة السؤال الثانى:

من أشهر خطباء الجاهلية: قس بن ساعدة، وهانئ بن قبيصة، والملبب بن عوف .

إجابة السؤال التاسع:

السمة المشتركة بين فنون النثر في العصر الجاهلي هي الإيجاز. فقد جاءت الخطب موجزة رغبة في أن تحفظ وتنتشر في الآفاق على ألسنة الرواة، وذلك مثل خطبة هانئِ بنِ قَبِيصَةَ الشَّيْبانِيّ يحرض قومه يوم ذي قار:

" يا مَعْشَرَ بَكْرٍ، هالِكٌ مَعْذورٌ خَيْرٌ مِنْ نَاجٍ فَرُورٍ، إِنَّ الْحَذَرَ لا يُنْجِي مِنَ الْقَدَرِ، وَإِنَّ الصَّبْرَ مِنْ أَسْبابِ الظَّفَرِ، الْمَنِيَّةُ وَلا الدَّنِيَّةُ، اسْتِقْبالُ الْمَوْتِ خَيْرٌ مِنَ اسْتِدْبارِهِ، الطَّعْنُ فِي ثُغَرِ النُّحورِ أَكْرَمُ مِنْهُ في الأَعْجازِ وَالظُّهورِ. يا آلَ بَكْرٍ، قاتِلُوا فَما لِلْمَنايا مِنْ بُدٍّ ".

أما القصص فقد جاءت في معظمها أوجز من الخطب؛ وذلك مثل قصة الغراب التي يقولون فيها:

" ذَهَبَ الْغُرابُ يَتَعَلَّمُ مِشْيَةَ الْعُصْفُورِ، فَلَمْ يَتَعَلَّمْهَا، وَنَسِيَ مِشْيَتَهُ؛ فَلِذَلِكَ صارَ يَحْجِلُ وَلا يَقْفِزُ قَفَزانَ الْعُصْفُور "

وربما كان المثل أوجز فنون النثر في العصر الجاهلي، حيث جاء على جملة واحدة أو جملتين بينهما علاقة، أو جملة حذف أحد ركنيها، مثل: (جَزَاءَ سِنِمَّار)، فقد حذف العامل (الفعل)، والتقدير (جازاه جزاء سنمار).

مصادر ومراجع الوحدة الثامنة

١ ـ **إعجاز القرآن.** أبو بكر الباقلاني. تحقيق: السيد أحمد صقر. دار المعارف. ط٥ (١٩٩٥م).

٢ ـ **الأغاني.** أبو الفرج الأصفهاني. تحقيق: مصطفى السقا. الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠١٠م) .

٣ ـ **الأمالي.** أبو علي القالي. تحقيق: لجنة علمية بدار الكتب المصرية. سلسلة الذخائر (الهيئة العامة لقصور الثقافة) (٢٠٠٩م).

٤ ـ **الأمثال العربية: دراسة تاريخية تحليلية.** د / عبد المجيد قطامش. دار الفكر (دمشق). ط١ (١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م).

٥ ـ **البيان والتبيين.** أبو عثمان الجاحظ. تحقيق: عبد السلام هارون. سلسلة الذخائر (الهيئة العامة لقصور الثقافة) (٢٠٠٣م).

٦ ـ **تاج العروس من جواهر القاموس.** السيد محمد مرتضى الزبيدي. تحقيق: عبد الكريم الغرباوي. مطبعة حكومة الكويت. ط٢ (١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م).

٧ ـ **جمهرة خطب العرب في عصور العرب الزاهرة.** أحمد زكي صفوت. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. ط١ (١٣٥٢هـ ـ ١٩٣٣م).

٨ ـ **الحيوان.** أبو عثمان الجاحظ. تحقيق: عبد السلام هارون. مكتبة الأسرة (٢٠٠٤م).

٩ ـ **الخطابة : أصولها، تاريخها في أزهى عصورها عند العرب.** محمد أبو زهرة. مطبعة العلوم. ط١ (١٣٥٣هـ ـ ١٩٣٤م).

١٠ ـ **صبح الأعشى.** القلقشندي. دار الكتب المصرية بالقاهرة. (١٣٤٠هـ ـ ١٩٢٢م).

١١ ـ **القصة العربية في العصرالجاهلي.** د / علي عبد الحليم محمود. دار المعارف. ط٢ (١٩٧٩م).

١٢ ـ **مجمع الأمثال.** أبو الفضل الميداني. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. مطبعة السنة المحمدية (١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م).

المراجع العلمية للمادة

- **الكتـــــب:**

- أحمد الحوفي، الحياة العربية في الشعر الجاهلي، دار القلم، بيروت، د.ت.
- أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، د.ت.
- أحمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار القلم، بيروت، د.ت. ايليا حاوى ، فن الخطابة وتطوره عند العرب ، دار الثقافة - بيروت.
- أيمن ميدان، جماليات الشعر الجاهلي، دار الهاني، جامعة القاهرة ٢٠١٢م.
- بدوي طبانة، معلقات العرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤.
- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة.
- شوقي ضيف ،الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط١٣،دار المعارف، د ت.
- غازي طليمات، عرفان الأشقر الأدب الجاهلي (قضاياه ، أغراضه ، أعلامه ، فنونه)، (دار الفِكر ، دمشق ط٢، ٢٠٠٧م)
- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ١٠ أجزاء، الترجمة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.
- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة-نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
- محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دار الكتاب العربي، مصر.
- مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت
- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨.

- ناصر الدين الأسد، نشأة الشعر الجاهلي وتطوره، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٩.
- يحيى الجبوري ، الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)ط٩، مؤسسة الرسالة١٤٢٢ هـ،١٠٠٢م)
- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة.
- يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١.
- يوسف خليف، الروائع من الأدب العربي-العصر الجاهلي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١.
- مراجع أخرى تعرض في المحاضرات وفق الموضوع والمادة المطلوبة.